3-332/50

30 ЛЕТ СОВЕТСКОГО КИНО

1
1930

ИСКУССТВО КИНО

6
1949

КАДР ИЗ ФИЛЬМА «ПАДЕНИЕ БЕРЛИНА»

Постановка Михаила Чиаурели. Сценарий П. Павленко
и М. Чиаурели. Гл. оператор Л. Косматов.
В роли И. В. Сталина артист М. Геловани.

1950
ЯНВАРЬ—ФЕВРАЛЬ

ИСКУССТВО КИНО

№ 1
Журнал выходит один раз в 2 месяца

ОРГАН МИНИСТЕРСТВА КИНЕМАТОГРАФИИ СССР

ПРАЗДНИК СОЦИАЛИСТИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ

Всего лишь три десятилетия отделяют нас от знаменательной даты, когда молодая власть революционной России специальным декретом положила начало советскому кино.

Закладывая в огне и буре революции и гражданской войны основы невиданного историей общественного строя, великие вожди народов В. И. Ленин и И. В. Сталин сумели в тех по существу зачаточных формах, в которых находилась тогда отечественная кинематография, определить ее великое будущее как самого важного, самого массового из искусств, предугадать, что эти слабые ростки в руках советской власти разовьются в величайшее средство массовой агитации, превратятся в огромную, неоценимую силу.

В условиях социалистического переустройства жизни, руководимое большевистской партией, самое молодое из искусств — кино, в короткий исторический срок стало одной из ведущих отраслей социалистической культуры, прошло большой и славный путь развития.

Что представляет собой предистория советского кино?

В царской России, как и в любой современной капиталистической стране, буржуазия вкладывала капитал в кинематографию не только ради получения высоких прибылей, но и в целях использования ее как сильного средства духовного воздействия на массы, средства утверждения незыблемости старого строя, его идейного господства.

Кажущаяся пустота и наивность салонных кинодрам, пошлых комических и детективов — это лишь оболочка, таящая в себе сильно действующий яд растленной буржуазной идеологии.

Еще в 1907 году, за 10 лет до Великой Октябрьской социалистической революции, Владимир Ильич Ленин, наблюдая младенческий период развития кинематографа, предсказал, что в руках настоящих деятелей социалистической культуры кино явится одним из могущественнейших средств просвещения масс, но до тех пор, пока кино находится в руках пошлых спекулянтов, оно приносит больше вреда, чем пользы, нередко развращая массы отвратительным содержанием пьес.

Нельзя забывать при этом весьма характерного и существенного обстоятельства: наиболее отвратительное содержание несли в себе либо те кинопьесы, которыми наводняли западные фирмы привлекательный для них кинорынок России, либо те, которые стряпались русскими кинодельцами, подражавшими заграничным образцам.

Тем не менее историческая особенность русской дореволюционной кинематографии заключалась в том, что этой идейной экспансии буржуазного кино Запада и развращающему воздействию его последователей, как ни в одной другой стране, решительно противостояли хранимые лучшей частью художественной интеллигенции традиции великой русской демократической культуры.

В тяжелых условиях дореволюционной России, где народные массы, по выражению В. И. Ленина, были *«ограблены* в смысле образования, света и знания», передовые деятели кино не только без какой бы то ни было поддержки правительства, но и вопреки его политике настойчиво искали плодотворные пути для развития молодого искусства, с полным основанием обращаясь прежде всего к живительному и благородному источнику самой передовой в мире русской классической литературы, к замечательным достижениям лучшего в мире русского демократического театра.

Правда, большинство дореволюционных постановок, воспроизводивших героическое прошлое русского народа, как и экранизации бессмертных творений Пушкина, Гоголя, Лермонтова, Островского, Толстого и других, еще не отличались художественным совершенством. Но какая иная страна в то время могла похвастаться большим, чем у нас, богатством содержания и формы своих кинопроизведений?

Нет сомнений, что самобытные, демократические пути, которые начинала прокладывать передовая русская дореволюционная кинематография, имели большое прогрессивное значение для мирового киноискусства. В частности, это относится к высокой ценности реалистической русской школы актерской игры в кино. Когда перед объективом выступили И. Москвин, В. Пашенная, П. Орленев, В. Массалитинова и другие мастера русской сцены, — перед ярким светом их таланта померкли фальшивые блестки, потускнели огни рыночной рекламы, раздувавшей славу «кинозвезд» Запада.

Однако, сколь ни успешны были поиски и достижения энтузиастов-одиночек, как ни очевиден приоритет русской творческой и научно-технической мысли во многих важ-

нейших областях кинематографии, все эти поиски и достижения не получали и не могли получить должного развития, не выходили и не могли выходить за пределы примитивной, зачаточной стадии, пока хозяевами кино являлись хозяева царской России.

★

Только в результате победоносной Великой Октябрьской социалистической революции, утвердившей новый общественный строй, в котором полноправным хозяином всех материальных и духовных ценностей жизни является сам народ, открылись широчайшие возможности и для развития кино как искусства, которое, подобно передовой науке, не отгораживается и не держит себя вдали от народа, но принадлежит народу, верой и правдой служит народу.

Декретом советской власти кинематография в нашей стране утверждалась навечно всенародным достоянием и как отрасль промышленности и как отрасль культуры.

Со времени этого декрета ни масштабы, ни пути развития кино уже не определялись ни степенью прибыльности или убыточности с точки зрения частного предпринимателя, ни той или иной творческой «модой», занесенной с буржуазного Запада, ни интересами случайного личного «эстетического вкуса» того или иного деятеля кино.

Интересы Родины, задачи всемерного развития социалистической культуры, духовные потребности советского народа, быстро растущие в процессе культурной революции, массовый расцвет талантов, которыми так богата наша советская земля, — вот чем отныне стали определяться пути и масштабы развития советского киноискусства.

Это, конечно, не означало, что советское киноискусство сразу и вдруг стало «частью общепролетарского дела», «колесиком и винтиком» организованного, планомерного государственного механизма. Уже национализированная, кинематография еще долгое время была ареной явной и скрытой борьбы, без которой буржуазия не могла уступить своих насиженных позиций. Вольные и невольные проводники буржуазной идеологии, то выступая с открытым забралом в доспехах воинствующих формалистов, то набрасывая на себя маскировочные халаты «мирных» эстетов, любителей «натуры», поклонников «мирового кино», всячески пытались парализовать растущую мощь советского киноискусства, сманить его мастеров с прямой магистрали служения народу в тупики эстетского субъективизма.

Все эти попытки неизменно терпели крах.

Великая партия Ленина — Сталина, ведущая наш народ от победы к победе, обеспечившая расцвет социалистической культуры, руководит и развитием самого важного, самого массового из искусств. Решения партии по вопросам культуры, искусства и, в частности, кинематографии определяют все основные этапы тридцатилетней истории советского кино. Вооруженные самой передовой, самой прогрессивной идеологией — победоносной идеологией марксизма-ленинизма, советские кинематографисты под руководством партии преодолевали и отбрасывали прочь теории и «труды» эпигонов буржуазного киноискусства, освобождались от чуждых влияний, исправляли свои отдельные идейно-творческие ошибки.

Известно, какое большое внимание уделял В. И. Ленин зарождающемуся советскому кино. В годы разрухи и голода он всесторонне помогал самому важному из искусств, лично разрешал многие организационные вопросы. Он подсказывал сюжеты и определял характер хроникальных и научно-популярных фильмов, следил за работой первых кинопередвижек при агитпоездах.

Неимоверные трудности стояли тогда перед советским кино. Даже тот минимум, который намечал В. И. Ленин, не удалось полностью осуществить при его жизни. В мае 1924 года, выступая с докладом на XIII съезде партии, товарищ Сталин подчеркнул: «Плохо обстоит дело с кино. Кино есть величайшее средство массовой агитации. Задача — взять это дело в свои руки».

Вся последующая история советского кино — славная история непрерывного подъема и расцвета — неразрывно связана с именем товарища Сталина.

Уже через год-полтора после того, как товарищ Сталин призвал партию взять кино в свои руки, обозначились первые успехи советского киноискусства. В фильмах «Броненосец «Потемкин» и «Мать» оно как бы пробовало свои творческие силы на темах 1905 года, этой генеральной репетиции русской революции, чтобы вскоре в фильмах «Конец Санкт-Петербурга», «Октябрь», «Обломок империи», «Земля» вплотную подойти к темам революционной современности.

Победа сталинской политики индустриализации, заботы товарища Сталина о экономическом и техническом прогрессе страны, развитии ее культуры, привели к полному перевооружению производственной базы советской кинематографии, к созданию самой разветвленной в мире киносети, к изобретению и освоению сложной техники звукового кино. Все это способствовало и новому идейно-творческому подъему советского киноискусства.

Самый глубокий след в сознании миллионов кинозрителей оставили, несомненно, те произведения советского звукового кино, в которых правдиво отражалось поступательное движение великого советского народа, ведомого гением Сталина, — движение к коммунизму.

На почве сталинской дружбы народов расцвела культура новых, социалистических наций. Развивая свою национальную культуру, каждый народ из братской семьи советских народов вместе с тем развивал социалистическую культуру всех народов Союза. Развивая свою национальную кинематографию, каждый из советских народов вносил свои ценные вклады в общую сокровищницу советского киноискусства, двигающегося вперед как искусство многонациональное.

Героизм, проявленный советским народом в Великой Отечественной войне, которую он вел под победоносным руководством товарища Сталина, вдохновил и вдохновляет мастеров советского кино на создание ряда замечательных произведений.

Наконец, самые выдающиеся произведения советского киноискусства, в которых отчетливее всего проявились все его лучшие качества, связаны с решением самой трудной и самой почетной для советских художников задачей — творческим воплощением образа великого вождя народов.

Руководя в новых исторических условиях строительством социалистической культуры, товарищ Сталин развил и значительно дополнил требования, которые предъявлял к деятелям социалистического искусства В. И. Ленин.

Товарищ Сталин глубоко обосновал, разработал и на классических образцах критики конкретных произведений искусства показал, как советские художники должны руководствоваться в своем творчестве великим принципом большевистской партийности, приводящим к народности и высокому реализму.

Назвав советских художников инженерами человеческих душ и определив советское искусство как искусство социалистического реализма, товарищ Сталин тем самым вручил армии работников советской кинематографии верное оружие для достижения творческих побед.

Многочисленные высказывания товарища Сталина по вопросам киноискусства, его мудрая, принципиальная большевистская критика ряда сценариев и фильмов, указания, которые он давал в беседах с мастерами кино, помогали и

помогают советским кинематографистам преодолевать ошибки, являются руководящим началом в повседневной работе, направляют деятельность советских кинематографистов на новые и новые достижения.

Известно, что такие выдающиеся произведения, как «Ленин в Октябре», «Ленин в 1918 году», «Чапаев», «Щорс», «Великое зарево», «Выборгская сторона», «Депутат Балтики», «Александр Невский» и многие другие, в том числе последние крупные фильмы, созданы в значительной степени по прямым указаниям товарища Сталина. Вот почему глубокий смысл заложен в утверждении, что всеми своими успехами на протяжении тридцатилетнего пути развития советское кино обязано вниманию, заботам и направляющему руководству большевистской партии, советского правительства и лично товарища Сталина.

★

Год от году закрепляют свои позиции произведения советской кинематографии на экранах мира. В самых различных странах растут ряды кинозрителей, восторженно встречающих наши фильмы. Все больше побед советского кино вынуждены отмечать жюри международных кинофестивалей.

Зарубежные искусствоведы буржуазно-либерального толка, из тех, кто еще не совсем утратил способность считаться с фактами, иногда пытаются истолковать эти успехи счастливой удачей, случайным появлением в нашей стране большого количества талантливых художников: бывали-де в истории искусств подобные случаи, когда, к примеру, талант Ибсена смещал мировой полюс драматургии, но смещал временно, до такого же случайного появления другого таланта в другой стране.

Много ли стоят такие объяснения?

Действительно, советская кинематография, как никакая другая в мире, богата талантливыми режиссерами, актерами, операторами, сценаристами. И ни само обилие талантов, ни их характер не случайны, как не случайно, скажем, творческое оскудение Голливуда. Расцвет личности, бурный рост талантов является столь же непреложным законом социалистического общества, как непреложен волчий закон, по которому капитализм мнет, душит, давит и доводит до гибели тысячи талантливых людей.

Прогрессивная, новаторская роль советского кино наглядно проявляется во всем. Проявляется она и в развитии принципиально новых жанров художественной, документальной, научно-популярной кинематографии, в достижениях цветного кино, в новом качестве мультфильмов. На каждом участке, в каждой области советское кино прокладывает новые, еще не хоженные пути.

Нет сомнений, что мера талантливости тех или иных актеров или режиссеров играет большую роль в успехе отдельных фильмов. Но не она сама по себе обеспечивает триумф советской кинематографии в целом.

Художники советского кино — это художники нового типа, не известные буржуазной кинематографии. Это общественные деятели, добровольно и сознательно поставившие свой талант на службу народу, партии, государству. С творческой страстью выполняют они свою высокую миссию, с большевистской партийностью относятся к людям и событиям, изображаемым на экране. И нет для них большего счастья, большего творческого наслаждения, чем сознание того, что своим творчеством они правдиво выразили думы, чувства, желания и надежды народа.

Вот почему в шуме оваций, которыми сопровождается демонстрация наших фильмов за рубежом, мы слышим не простое признание талантливости наших отдельных работников, а утверждение побед искусства социалистического реализма в целом, упрочение идейно-художественных позиций советского кино как самого передового в мире.

Сила нашего кино—в его кровной связи в народом. Наши лучшие фильмы покоряют сердца миллионов трудящихся всего мира художественно выраженной правдой великих идей Ленина—Сталина. Далеко за рубежи нашей Родины несут эти произведения свет социалистической культуры, ярко раскрывая идейный смысл событий и героического свободного труда советских людей, пробуждая ненависть к угнетению и эксплоатации.

Неоспоримые преимущества молодого советского кино перед кинематографией капиталистических стран коренятся в превосходстве советского общественного строя над буржуазным строем, передовой советской идеологии над буржуазной идеологией, социалистической культуры над культурой буржуазной.

Буржуазная и в первую очередь американская кинематография с ее проповедью человеконенавистнических идей, с воспеванием захватнических войн, с «поэзией» убийств, насилий и распада личности обречена историей на гибель.

И наоборот, с каждым годом растущие успехи советского киноискусства неразрывно связаны с расцветом социалистической культуры, которая несет человечеству священные принципы мира, демократии и социализма.

★

Вместе со всей социалистической культурой, непрерывно обогащаясь ее достижениями, советское кино переживает безостановочный мощный подъем. С каждым годом увеличивается золотой фонд выдающихся произведений нашего киноискусства, свидетельствуя о растущем изобилии культуры социалистического общества.

Только в своем юбилейном году советская кинематография выпустила такие высокоидейные и художественно зрелые произведения, как «Встреча на Эльбе», «Академик Иван Павлов», «Райнис», «Юность мира», «Новая Чехословакия», «День Воздушного Флота СССР», наконец, «Падение Берлина» и «Кубанские казаки» — фильмы этапного значения, в которых как бы творчески суммировались достижения тридцатилетнего развития советского кино.

Советский народ, в котором партия воспитывает хороший вкус и высокую требовательность к произведениям искусства, горячо любит советское кино, ибо видит в нем свое родное дело.

Ценя эту любовь, ценя внимание партии, правительства и товарища Сталина, советское киноискусство проходит сегодня рубеж тридцатилетия и уверенно движется дальше по пути большевистской идейности, по пути служения народу, работая над созданием новых произведений, умножающих славу советской социалистической культуры.

И. Большаков

ТРИДЦАТЬ ЛЕТ СОВЕТСКОГО КИНО

Большой и славный путь, пройденный за тридцать лет советской кинематографией, озарен светом мудрости Ленина и Сталина — великих гениев нашей эпохи.

Благодаря неустанной заботе партии, правительства и лично товарищей Ленина и Сталина советское киноискусство всегда развивалось как искусство воинствующее, партийное, непримиримое к буржуазным течениям и влияниям и выросло в одну из ведущих отраслей социалистической культуры.

В годы гражданской войны и империалистической интервенции внимание молодой советской кинематографии было сосредоточено на кинохронике, запечатлевшей важнейшие политические события и боевые действия на фронтах. Первым советским киноработникам мы обязаны уникальными киносъемками В. И. Ленина. Им удалось также заснять в те годы ближайшего соратника и друга В. И. Ленина — товарища И. В. Сталина и товарищей Молотова, Калинина, Орджоникидзе, Куйбышева, Ворошилова, Кирова, Фрунзе.

Параллельно с кинохроникой выпускались короткие агитфильмы, популяризировавшие лозунги партии и помогавшие мобилизовать народ на защиту завоеваний Великой Октябрьской социалистической революции.

Первыми большими произведениями, которые принесли советскому киноискусству мировое признание и славу, были «Броненосец «Потемкин» С. Эйзенштейна и «Мать» В. Пудовкина. Они впервые показали на экране революционный народ, пафос революции с позиций глубокой идейности и со свежестью мысли, яркостью формы, блеском молодого революционного таланта. Решительно отметая традиционные законы и узкие рамки старой кинематографии, молодые мастера советского кино выступили как смелые новаторы, революционеры в киноискусстве.

Советское кино развивалось как искусство жизненной правды, высокой идейности и большевистской направленности, черпая темы и образы из жизни и революционной борьбы рабочего класса и крестьянства нашей страны. Этим темам были посвящены в свое время такие крупные произведения, как «Обломок империи», «Конец Санкт-Петербурга», «Арсенал» и ряд других.

Советское киноискусство развивается как искусство национальное по форме и социалистическое по содержанию. В кинематографию, как и во все другие области искусства, народы нашей многонациональной Родины вкладывают неоценимые дары своего творчества. Огромную роль в развитии кинематографии союзных республик играет постоянная помощь мастеров русской кинематографии.

Быстрыми темпами росли кадры кинорежиссеров, операторов, художников, артистов, инженерно-технических работников, способных двигать вперед нашу кинематографию.

Бурно развивалась в стране и киносеть.

В 1930 году советские ученые А. Ф. Шорин и П. Г. Тагер изобрели систему записи звука на кинопленку.

Появление звукового кино было не только величайшим техническим переворотом в кинематографии, но и новым этапом в развитии киноискусства. Слово и звук расширили идейно-художественную и эмоциональную силу кино, открыли новые, необъятные творческие просторы.

К этому времени окончательно выкристаллизовывается и стиль советского киноискусства — стиль социалистического реализма.

В годы первых сталинских пятилеток советские киномастера создали высокохудожественные фильмы, ярко и широко отражавшие пафос социалистического строительства, героику труда, великие социально-экономические преобразования нашей Родины.

Интенсивно и в разных направлениях шли в это время творческие поиски новых тем, новых образов, новых выразительных средств. Показателем тематического и жанрового разнообразия советского кино явилось, в частности, создание ряда удачных кинокомедий и среди них первой музыкальной комедии Г. Александрова «Веселые ребята».

Большое внимание было уделено экранизации лучших произведений русской и иностранной классики. Так, были выпущены «Гроза» (режиссер В. Петров), «Петербургская ночь» (режиссеры В. Строева и Г. Рошаль), «Иудушка Головлев» (режиссер А. Ивановский), «Пышка» (режиссер М. Ромм).

На Венецианском международном кинофестивале в 1934 году мировая кинематография подводила итоги овладения звуком. Наши фильмы «Гроза», «Петербургская ночь», «Веселые ребята» и «Челюскин» получили первую премию — Кубок фестиваля, как официальное признание мирового первенства.

К 17-й годовщине Великой Октябрьской социалистической революции режиссеры Г. и С. Васильевы создали выдающееся произведение советской кинематографии—фильм «Чапаев». Партия, правительство и весь советский народ высоко оценили это произведение, которое с исключительной силой, простотой и глубокой жизненной правдой показало образ героя гражданской войны, сделало этот образ подлинно народным.

В начале 1935 года советская кинематография праздновала свое пятнадцатилетие. Приветствуя в день юбилея работников советской кинематографии, товарищ Сталин писал:

«Обладая исключительными возможностями духовного воздействия на массы, кино помогает рабочему классу и его партии воспитывать трудящихся в духе социализма, организовывать массы на борьбу за социализм, подымать их культуру и политическую боеспособность.

Советская власть ждет от вас новых успехов — новых фильм, прославляющих подобно «Чапаеву» величие исто-

рических дел борьбы за власть рабочих и крестьян Советского Союза, мобилизующих на выполнение новых задач и напоминающих как о достижениях, так и о трудностях социалистической стройки.

Советская власть ждет от вас смелого проникновения ваших мастеров в новые области «самого важного» (Ленин) и самого массового из искусств — кино».

Работники кинематографии, воодушевленные высокой оценкой их работы, с новой энергией продолжали работу над созданием высокохудожественных и глубокоидейных фильмов.

Советский патриотизм, коммунистическое отношение к труду, уважение к социалистической собственности, беззаветная преданность делу партии Ленина—Сталина — этим темам были посвящены «Комсомольск» и «Учитель» С. Герасимова, две серии «Великого гражданина» Ф. Эрмлера, «Поднятая целина» Ю. Райзмана, «Большая жизнь» Л. Лукова, «Член правительства» А. Зархи и И. Хейфица, «Партийный билет» И. Пырьева и многие другие фильмы.

Вслед за «Чапаевым» выходит ряд новых замечательных фильмов, прославляющих величие исторических дел борьбы за власть рабочих и крестьян Советского Союза: «Мы из Кронштадта» Е. Дзигана, «Волочаевские дни» Г. и С. Васильевых, «За советскую Родину» Р. и Ю. Музыкант, «Щорс» А. Довженко и другие.

Большим достижением советского киноискусства явились фильмы «Депутат Балтики» А. Зархи, И. Хейфица и трилогия о Максиме Г. Козинцева и Л. Трауберга.

Советское киноискусство в эти годы успешно решило очень ответственную и важную задачу — воспроизвести в художественных фильмах образы великих вождей революции товарищей Ленина и Сталина. Были созданы такие замечательные фильмы, как «Великое зарево» М. Чиаурели, «Ленин в Октябре» и «Ленин в 1918 году» М. Ромма, «Человек с ружьем» С. Юткевича, «Выборгская сторона» Г. Козинцева и Л. Трауберга.

Особо талантливо воссоздали образ В. И. Ленина артист Б. Щукин и образ И. В. Сталина — артист М. Геловани.

Большое внимание в предвоенные годы уделялось созданию историко-биографических фильмов, посвященных славным страницам героической борьбы наших предков с иноземными захватчиками за могущество и независимость нашей Родины: «Александр Невский» С. Эйзенштейна, «Петр Первый» (в двух сериях) В. Петрова, «Минин и Пожарский», «Суворов» В. Пудовкина, «Богдан Хмельницкий» И. Савченко.

Создавая яркие, полнокровные положительные образы, советское киноискусство вместе с тем бичевало пережитки старого, капиталистического общества. Особенно это относится к кинокомедии. Отличительной чертой лучших кинокомедий тех лет («Богатая невеста» и «Трактористы» И. Пырьева, «Волга-Волга» и «Цирк» Г. Александрова, «Музыкальная история» и «Антон Иванович сердится» А. Ивановского) являлось их огромное воспитательное значение. Эти комедии не только остроумны и жизнерадостны, но и глубоко содержательны. Высмеивая и бичуя недостатки отдельных отсталых людей, они утверждают те нормы поведения, которые должны быть присущи людям социалистического общества.

Наша кинематография уделяет большое внимание созданию фильмов для детей и юношества. Эти фильмы расширяют умственный кругозор детей, воспитывают в подрастающем поколении лучшие человеческие качества—честность и гуманность, любовь к знанию и труду, отвагу, инициативу, настойчивость и упорство в достижении поставленной цели, любовь к Родине. Темы и жанры детских фильмов разнообразны. Тут и экранизация любимых романов Жюля Верна («Дети капитана Гранта», «Таинственный остров»), и трилогия о Максиме Горьком, и экранизация настольных книг нашей молодежи — «Как закалялась сталь» Н. Островского, «Молодая гвардия» А. Фадеева и многих других. Для детей младшего возраста — экранизации русских народных сказок, мультипликационные фильмы.

Успехи советского кино вызвали к жизни самостоятельную отрасль нашей советской литературы — кинодраматургию, в развитии которой принимают активное участие не только профессиональные сценаристы Е. Помещиков, Г. Гребнер, К. Исаев, Б. Чирсков, Г. Колтунов, К. Виноградская, М. Смирнова, М. Папава, но и многие видные драматурги и прозаики: К. Симонов, Н. Вирта, Б. Горбатов, Н. Погодин, А. Корнейчук, А. Первенцев, Ю. Герман и другие.

Больших высот достигло в нашем киноискусстве актерское мастерство. В киносъемках принимают широкое участие лучшие актерские силы советских театров, завоевавшие огромную популярность у миллионов кинозрителей: Н. Черкасов, В. Марецкая, Н. Охлопков, В. Ванин, И. Ильинский, А. Дикий, А. Хорава, А. Бучма, Н. Ужвий, А. Абрикосов, Н. Мордвинов, М. Астангов, Б. Бабочкин, К. Скоробогатов, Н. Жуковский, М. Жаров, Н. Боголюбов, А. Тарасова, Ю. Толубеев, Б. Ливанов, В. Белокуров, Е. Самойлов, И. Любезнов, Б. Тенин, А. Аветисян, Асмик, В. Анджапаридзе, А. Карлиев, В. Нещипленко.

Кинематография воспитала своих киноактеров, пользующихся также большой известностью и любовью у наших зрителей. Это Б. Чирков, Н. Крючков, О. Жаков, Л. Орлова, Т. Макарова, М. Ладынина, О. Жизнева, Э. Цесарская, А. Войцик, Н. Вачнадзе, Б. Андреев, Е. Кузьмина, П. Алейников, М. Пельтцер, В. Гардин, П. Кадочников, А. Хвыля, Я. Жеймо.

Показали себя талантливыми и зрелыми мастерами своего дела советские кинооператоры: А. Головня, Э. Тиссэ, В. Волчек, Ю. Екельчик, А. Москвин, В. Гарданов, А. Дигмелов, В. Павлов, А. Шеленков, М. Кириллов, М. Гиндин, Д. Демуцкий, Б. Монастырский, А. Гинцбург, А. Сигаев, А. Кальцатый, В. Рапопорт, В. Яковлев, И. Мартов, Л. Косматов, М. Магидсон, Н. Ренков.

Среди кинохудожников особо выделяются такие опытные и талантливые мастера, как В. Егоров, С. Козловский, А. Босулаев, Н. Суворов, А. Уткин, Б. Дубровский-Эшке, И. Шпинель, Е. Еней, В. Каплуновский.

С появлением звука одним из составных компонентов фильма стала музыка. Для ее написания привлекаются лучшие советские композиторы: Д. Шостакович, Т. Хренников, Ю. Шапорин, Н. Крюков, А. Хачатурян, И. Дунаевский, А. Баланчивадзе, С. Прокофьев и другие. Многие песни из кинофильмов стали подлинно народными песнями, в этом тоже одна из заслуг массового искусства — кино.

Наряду с художественной кинематографией быстро развивались две другие важнейшие отрасли советской кинематографии—документальное и научно-популярное кино.

Отличительной чертой советской документальной кинематографии является ее политическая целеустремленность, публицистичность, большая воспитательная сила. Героями документальных фильмов, так же как и художественных, являются простые советские люди, претворяющие в жизнь великие планы строительства коммунистического общества.

Ежегодно выходят сотни киножурналов, киноочерков, в которых правдиво и ярко отражается многогранная жизнь Советского Союза. Документальное кино располагает многочисленными кадрами прекрасных специалистов, которые своим вдохновенным и преданным трудом двигают вперед нашу кинопублицистику.

Большую роль в деле пропаганды научных знаний играет в нашей стране научно-популярное и учебное кино.

Сотни научно-популярных, научно-технических, учебных и инструктивных фильмов почти по всем отраслям знаний служат ценным пособием в наших вузах и школах, а также помогают трудящимся нашей страны в расширении их научного кругозора.

За годы сталинских пятилеток в СССР была заново создана материально-техническая база советской кинематографии. Построены мощные фабрики, обеспечивающие нашу кинематографию кинопленкой всех сортов, и киномеханические заводы, производящие все виды киноаппаратуры.

До Великой Отечественной войны наша страна располагала самой разветвленной киносетью в мире, обслуживающей гигантскую аудиторию. Так, например, общее число кинозрителей в 1939 году составило у нас более 900 миллионов человек, что значительно превосходит число кинозрителей за этот же год в Германии, Франции и Италии вместе взятых.

★

В годы Великой Отечественной войны все силы и способности работников советского кино были отданы созданию кинопроизведений, мобилизующих и вдохновляющих наш народ на героическую борьбу с гитлеровскими захватчиками.

Для съемок боевых операций были направлены лучшие советские кинооператоры. Уже через месяц после начала войны на экраны страны начали выходить боевые художественные киносборники «Победа за нами». Кинноновеллы, входившие в эти сборники, пользовались большим успехом у советских зрителей.

Работа над фильмами в первый год войны осложнялась тем, что некоторые киностудии были эвакуированы в Среднюю Азию. Несмотря на очень трудные производственно-технические условия, коллективы этих студий создавали новые кинопроизведения. Наиболее крупными военными кинокартинами были «Секретарь райкома», «Она защищает Родину», «Два бойца», «Подводная лодка Т-9», «Радуга», «Непокоренные», «Великий перелом», «Человек № 217», «Зоя», «Нашествие», «Во имя Родины», «Фронт», «Иван Никулин — русский матрос», «Небо Москвы», «Поединок» и другие.

В этих фильмах ярко была раскрыта тема советского патриотизма, как основной движущей силы нашего социалистического общества, показаны самые дорогие качества нашего народа: беззаветная преданность Родине, мужество и бесстрашие в борьбе с врагами. Взятые из самой жизни образы бесстрашных и активных борцов за нашу великую Родину, воссозданные на экране, глубоко проникали в гущу народных масс, зажигали сердца миллионов людей лютой ненавистью к фашистским варварам.

Серия историко-биографических фильмов за годы Отечественной войны пополнилась такими выдающимися произведениями, как «Кутузов», «Иван Грозный» (1-я серия), «Георгий Саакадзе» (две серии), «Давид-Бек», а также «Оборона Царицына», «Александр Пархоменко» и «Котовский». Все эти фильмы воодушевляли фронтовиков и трудящихся тыла, напоминая о героических боевых традициях лучших людей нашей Родины.

За годы войны было создано большое количество кинокомедий и музыкальных фильмов. Наиболее удачными из них были «Антоша Рыбкин», «В шесть часов вечера после войны», «Новые похождения Швейка», «Насреддин в Бухаре».

Большую работу в годы Великой Отечественной войны проделали работники документального кино, призванные запечатлеть на кинопленку великие исторические события, как можно полнее и ярче отразить героические подвиги нашей армии, мощь и силу советского оружия, славу сталинской военной стратегии. Снятый фронтовыми кинооператорами неповторимый материал, представляющий собой огромную историческую ценность, вошел в различные документальные фильмы, фронтовые киновыпуски и журналы и составляет специальный фонд — «Кинолетопись Отечественной войны».

С честью справилась со своей задачей и военно-учебная кинематография, сыгравшая важную роль в боевой подготовке резервов Советской Армии и в быстрейшем освоении населением методов противовоздушной обороны.

Правительство высоко оценило деятельность советской кинематографии в годы Великой Отечественной войны, наградив в 1944 году 490 киноработников орденами и медалями Советского Союза. Шестнадцати художественным и двенадцати документальным выдающимся фильмам, созданным в дни войны, были присуждены Сталинские премии.

Однако в послевоенные годы советская кинематография не сразу сумела создать полноценные фильмы, которых ждал от нее народ.

Самоуспокоенность некоторых киноработников и забвение ими основного принципа советского искусства — высокой идейности и большевистской партийности — привели к значительным ошибкам и неудачам.

Партия и товарищ Сталин вскрыли эти ошибки и указали советской кинематографии пути к новому подъему. Историческое решение ЦК ВКП(б) «О кинофильме «Большая жизнь» явилось поворотным пунктом в послевоенном развитии советского киноискусства. Работники кинематографии с большой энергией взялись за претворение в жизнь мудрых, руководящих указаний коммунистической партии.

За три года, истекшие после постановления ЦК ВКП(б), было создано большое количество новых фильмов, получивших высокую оценку нашего народа. Наиболее крупными из них являются: «Сказание о земле Сибирской», «Сельская учительница», «Суд чести», «Русский вопрос», «Адмирал Нахимов», «Молодая гвардия», «Повесть о настоящем человеке», «Третий удар», «Мичурин», «Академик Иван Павлов», «Сталинградская битва», «Встреча на Эльбе». Отличительная черта всех этих фильмов — глубокая идейность, жизненная правдивость, большевистская партийность и яркая художественная форма.

Крупных успехов добилась после войны и национальная кинематография. Создан фундамент для развития киноискусства в трех молодых советских республиках — Эстонии, Латвии и Литве, где, как известно, при буржуазных правительствах не было своей кинематографии. Здесь выпущены значительные фильмы из жизни народов этих республик при участии актеров национальных театров — «Жизнь в цитадели», «Марите», «Возвращение с победой», «Райнис».

Показали свою творческую зрелость и киноорганизации других союзных республик. Так, узбекская кинематография выпустила несколько фильмов и среди них фильм о выдающемся поэте и просветителе узбекского народа XV века — «Алишер Навои». Туркменская кинематография выпустила жизненно правдивую и яркую по своему национальному колориту кинокомедию «Далекая невеста». Украинская кинематография создала интересный фильм «Подвиг разведчика» и художественно-документальную картину «Третий удар».

На новом подъеме находится и документальное кино. Оно сосредоточило свое внимание на создании фильмов, отражающих созидательный труд советских людей, их победоносное движение к коммунизму. К числу лучших фильмов следует отнести «День победившей страны». «Масте-

ра высоких урожаев», «Москва — столица СССР», «Ленинград», «Владимир Ильич Ленин», «На страже мира», а также фильмы о союзных республиках и странах народной демократии.

Высоким мастерством отличаются фильмы о союзных республиках — в них ярко показана жизнь и деятельность народов СССР, занятых мирным послевоенным строительством, их нерушимая дружба и глубокая любовь к великому русскому народу, цементирующему единство нашего многонационального государства.

Выпуском картин «Польша», «Новая Албания» и «Демократическая Венгрия» Центральная студия документальных фильмов продолжила работу по дальнейшему показу жизни стран народной демократии.

Значительных успехов добилась научно-популярная и учебная кинематография. Особо следует назвать фильмы «Миклухо-Маклай», «Повесть о жизни растений», «Звериной тропой», «Они видят вновь», «История одного кольца», «Искусство актера».

Лучшие советские фильмы пользуются большим успехом не только у советских кинозрителей, но и за пределами нашей Родины. Только в 1948 году наши фильмы просмотрело за границей более 300 миллионов человек.

★

Блестящим свидетельством все возрастающего мастерства работников советского кино являются превосходные фильмы, выпущенные к его XXX-летнему юбилею. Советское киноискусство обогатилось такими выдающимися произведениями, как «Падение Берлина» М. Чиаурели и «Кубанские казаки» И. Пырьева.

Целеустремленный и эмоциональный, глубоко партийный фильм «Падение Берлина» волнует зрителя величием образов и широтой разработки темы единства вождя и народа радует торжеством победы, зовет к борьбе за мир во всем мире.

Горячий отклик найдет в сердцах зрителей фильм «Кубанские казаки» — произведение, искрящееся радостью и счастьем свободного социалистического труда.

Главнейшей нашей задачей является дальнейшее повышение идейно-художественного уровня выпускаемых фильмов. Работники советской кинематографии должны высоко нести знамя самого передового и прогрессивного в мире советского киноискусства, вдохновляемого великими идеями Ленина и Сталина.

Для этого они должны руководствоваться методом социалистического реализма, как самым надежным и верным компасом.

Основой социалистического реализма является принцип партийности. Этот принцип должен восприниматься нашими художниками не только как идейно-политическая задача, но и как эстетический закон всего социалистического искусства. Это требует от художника не только умения показать в своем произведении черты нового, коммунистического будущего, идущего на смену старым, отжившим формам общественного бытия, но и умения найти совершенную художественную форму, которая наилучшим образом передавала бы глубину идейного замысла.

Сила советского киноискусства—в боевой большевистской партийности, правдивости, народности и патриотизме.

Мастера советского киноискусства сильны своей связью с народом, сильны тем, что они несут человечеству великие идеи коммунизма.

Советская кинематография является верным помощником большевистской партии в коммунистическом воспитании народа.

Советский патриотизм, новаторство, коммунистическое отношение к труду, становление и укрепление коммунистической морали, борьба со старым, отжившим, консервативным, с пережитками капитализма в сознании людей и особенно с низкопоклонством и раболепием перед реакционной буржуазной культурой — вот то основное и главное, что должно сейчас занимать наших кинодраматургов.

Известно, что голливудские киностудии в спешном порядке стряпают фальшивые, провокационные фильмы против нашей страны и стран народной демократии. Задача советской кинематографии состоит в том, чтобы отвечать ударом на удар. Гнусной клевете надо противопоставить правдивые фильмы, разоблачающие происки империалистического лагеря, разоблачающие поджигателей новой войны — угнетателей трудящихся масс и колониальных народов. Необходимо создавать фильмы о преимуществах социалистического строя над капиталистическим, народной демократии над реакционной буржуазной демократией, прикрывающей эксплоататорскую сущность капиталистического государства.

Полное идейно-художественное превосходство советской кинематографии над кинематографией буржуазных стран и прежде всего над американской было ярко продемонстрировано на послевоенных международных кинофестивалях во Франции, Италии, Чехословакии. Деградирующему буржуазному киноискусству твердо и уверенно противостоит наша советская кинематография и киноискусство прогрессивных деятелей за пределами Советского государства, в первую очередь в странах народной демократии.

Тридцатилетний юбилей советского кино является радостным событием не только для работников советской кинематографии, но и для прогрессивных кинодеятелей всего мира, которые видят в СССР, в его культуре основу прогресса всего человечества; они черпают из нашего богатого тридцатилетнего опыта все ценное и лучшее для своей творческой деятельности.

Наш юбилей должен явиться стимулом для дальнейшего расцвета и подъема советской кинематографии, уверенно идущей под руководством великой партии Ленина — Сталина вместе со всем советским народом к сияющим вершинам коммунизма.

Н. Семенов

КИНОИСКУССТВО СОЮЗНЫХ РЕСПУБЛИК

С каждым годом советское киноискусство по праву занимает в великой созидательно-творческой работе и жизни советского народа, строящего коммунизм, все более важное место как могучее средство коммунистического воспитания масс. На основе принципов социалистического реализма оно создает правдивые, жизнеутверждающие, высокоидейные художественные произведения о советских людях — строителях новой жизни, о героизме советского человека, проявленном в дни Великой Отечественной войны, о героическом прошлом русского народа и народов СССР.

Советский зритель, созидатель новой социалистической жизни, — это самый благодарный и взыскательный зритель. Работать и творить для него — высокая честь, трудная и вместе с тем благородная задача.

Любовь и уважение советского народа, которых добилась наша советская кинематография, — самое дорогое из ее достижений за истекшие тридцать лет.

Наше киноискусство заслужило признание и любовь народа потому, что ему чужды и враждебны формалистические принципы безидейности «искусства для искусства». Советское киноискусство глубоко народно. Оно существует и развивается для народа. Уходя корнями в толщи народной жизни, питаясь ее животворными соками, советское киноискусство безраздельно и пламенно служит насущным государственным интересам народа. Оно стремится к тому, чтобы каждое новое кинопроизведение в яркой, образной форме пропагандировало и поднимало самые важные и значительные идеи, волнующие наш народ, нашего умного, талантливого трудового зрителя.

Высокие, благородные чувства и мысли советского человека, его великие трудовые подвиги составляют главную основу творчества всех работников советской кинематографии. И именно поэтому советское киноискусство приходит к своему тридцатилетию как самое передовое и прогрессивное киноискусство мира. Его история — это история борьбы за высокоидейное, партийное искусство, искусство социалистического реализма. Это история побед великих идей большевистской партии, вождей социалистической революции Ленина и Сталина, которые с первых лет существования Советской республики открыли истинное значение кинематографа, указали ему широкие пути как искусству передовых идей, искусству подлинно народному.

На протяжении всего тридцатилетнего пути развития советского кино партия и лично товарищ Сталин неизменно направляли развитие киноискусства по этим путям, всякий раз требуя расширения идейности, народности, реализма в работе наших мастеров. Именно поэтому работники советской кинематографии всеми своими успехами обязаны прежде всего партии Ленина—Сталина и лично товарищу Сталину, тому огромному повседневному вниманию, которым окружено советское киноискусство.

Следуя мудрым указаниям партии, наши мастера за истекшее тридцатилетие сумели создать немало значительных фильмов, среди которых — «Броненосец «Потемкин», «Мать», «Чапаев», «Депутат Балтики», «Встречный», трилогия о Максиме, «Трактористы», «Волга-Волга», «Учитель», «Петр Первый», «Кутузов», «Суворов», «Ленин в Октябре», «Ленин в 1918 году», «Богдан Хмельницкий», «Щорс», «Великий перелом», «Клятва», «Сельская учительница», «Пирогов», «Мичурин», «Третий удар», «Сказание о земле Сибирской», «Русский вопрос», «Суд чести», «Далекая невеста», «Академик Иван Павлов», «Встреча на Эльбе», «Молодая гвардия», «Сталинградская битва» и, наконец, два таких выдающихся фильма, как «Падение Берлина» М. Чиаурели и «Кубанские казаки» И. Пырьева.

Лучшие фильмы многонациональной советской кинематографии получили широкое признание не только советских зрителей, но и на мировых экранах, как произведения, сочетающие благородство и силу идей, являющихся содержанием этих фильмов, с оригинальностью и зрелостью художественной формы.

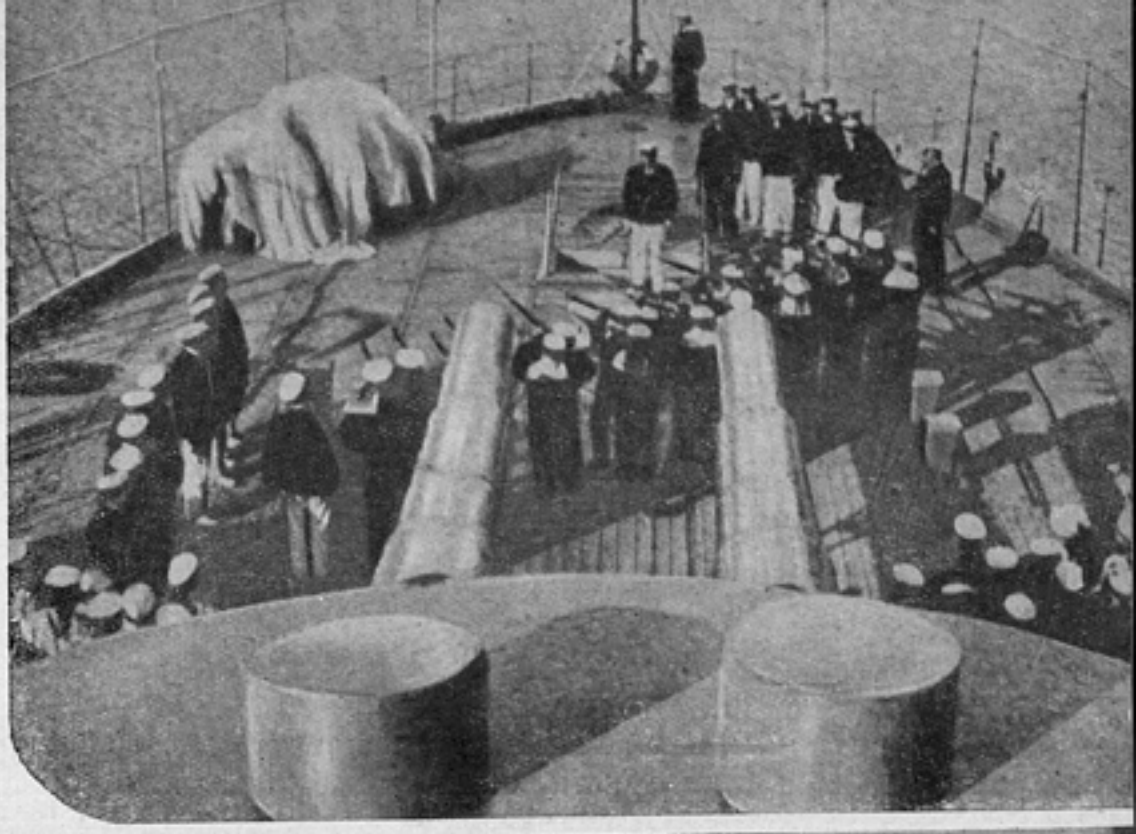
Каждый значительный советский художественный фильм, пропагандируя и образно воспевая передовые идеи нашей эпохи, идеи социалистического преобразования жизни, вдохновляет зрителя положительной силой примера, зовет его к подражанию лучшему, прекрасному в жизни, поднимает творческую энергию миллионов, зовет народные массы к подвигам во всех областях нашей деятельности. В то же время каждый советский фильм глубоко познавателен; и тот, кто посмотрит фильм «Мичурин» или «Академик Иван Павлов», будет лучше, яснее представлять себе сущность научной деятельности этих выдающихся русских ученых, их великие заслуги перед мировой наукой, перед всем прогрессивным человечеством.

Ярким примером в этом отношении могут служить и созданные в послевоенный период художественно-документальные фильмы, рассказывающие, на основе подлинных исторических фактов, о военной сталинской науке, обеспечившей победу Советской Армии в крупнейших сражениях в годы Великой Отечественной войны.

Советское многонациональное киноискусство растет и развивается как искусство подлинно реалистическое, искусство жизненной правды. Оно несет зрителю высокие гуманистические идеи, обогащает чувства людей, зовет их к благородным, прекрасным коммунистическим целям, к общенародному прогрессу и счастью.

Успехи и достижения советской кинематографии неразрывно связаны с общими успехами социалистического строительства в нашей стране, с расцветом социалистической культуры всех народов СССР.

„Броненосец
„Потемкин“



„Мать“

„Чапаев“

„Юность Максима“

„Сельская учительница“

„Молодая гвардия“

Советское киноискусство росло и развивалось как искусство многонациональное. Социалистическое по содержанию, национальное по форме, оно является одним из ярчайших доказательств и примеров нерушимой дружбы народов СССР, правильности ленинско-сталинской национальной политики, осуществляемой коммунистической партией и советским правительством в нашей стране.

Партия и правительство всегда проявляли большую заботу о развитии и подъеме киноискусства братских республик. Вот почему к своему тридцатилетию наша многонациональная советская кинематография пришла с несомненными успехами по всем союзным братским республикам.

Сейчас уже в каждой республике имеются свои творческие кадры кинематографии — режиссеры, кинодраматурги, артисты, операторы. Каждый художественный фильм, выпускаемый на союзный экран одной из студий СССР, дублируется на языки всех союзных республик. Картины, снимающиеся на киностудиях союзных республик, как правило, снимаются на родном для данной республики языке.

Многие киностудии союзных республик за время своего существования создали произведения киноискусства, прочно вошедшие в число лучших и любимых народом произведений. Зритель помнит и любит эти фильмы.

На Киевской студии созданы фильмы «Богатая невеста» И. Пырьева, «Щорс» А. Довженко, «Большая жизнь» (I серия) Л. Лукова, «Богдан Хмельницкий», «Третий удар» И. Савченко.

На Тбилисской студии созданы фильмы: «Красные дьяволята» И. Перестиани, «Последний маскарад», «Арсен», «Великое зарево», «Георгий Саакадзе» (I и II серии) М. Чиаурели, «Щит Джургая» С. Долидзе.

На Ереванской студии созданы: «Пэпо», «Зангезур», «Давид-Бек» А. Бек-Назарова, «Горный поток» П. Бархударяна и др.

На Ташкентской студии созданы фильмы: «Насреддин в Бухаре», «Тахир и Зухра», «Похождения Насреддина» Р. Ганиева, «Алишер Навои» К. Ярматова и др.

На Ашхабадской студии режиссер Е. Иванов-Барков создал фильмы «Дурсун» и «Далекая невеста».

Молодая кинематография прибалтийских республик создала фильмы: «Возвращение с победой» А. Иванова, «Райнис» Ю. Райзмана, «Жизнь в цитадели» Г. Раппапорта и «Марите» В. Строевой.

По пути дальнейшего развития и перестройки идут и другие студии союзных республик, в частности «Беларусьфильм», создавшая недавно фильм «Константин Заслонов».

Исторические решения ЦК ВКП(б) по идеологическим вопросам и, прежде всего, по кинофильму «Большая жизнь» (II серия) сыграли огромную роль в деле борьбы за высокое идейно-художественное качество советской многонациональной кинематографии. Эти решения обеспечили новый подъем в работе киностудий Советского Союза. Повысился уровень и творческой и организационной работы киностудий. Качество каждого нового художественного или документального фильма свидетельствует об этом с полной очевидностью. Идет серьезная работа по подготовке новых литературных киносценариев для ближайшего запуска их в производство.

Темы современной жизни стали главными темами в работе кинематографии союзных республик. Бакинская киностудия готовит фильм на современную тему о жизни и героическом труде нефтяников «Огни Баку».

Тбилисская киностудия готовит фильм на современную тему о жизни отдаленного колхоза «Весна в Сакене».

На Ереванской студии подготовлен сценарий о репатриации армян из США «Второй караван».

В Алма-Атинской студии идет подготовка к съемкам фильма о Джамбуле по сценарию Н. Погодина и Таджибаева.

На Ташкентской киностудии подготовлен сценарий о героическом труде строителей Фархадстроя «У скал Фархада».

Режиссер Ашхабадской студии Е. Иванов-Барков готовится к постановке современной комедии «Свадебный подарок».

Для Эстонской ССР готовится к постановке фильм по мотивам повести А. Либерехта «Свет в Коорди».

На одной из крупнейших республиканских студий, Киевской киностудии, проводятся съемки цветного фильма «Тарас Шевченко» и современной комедии из жизни украинских колхозников «Хозяева земли».

В 1949 году на киностудиях союзных республик, кроме художественных фильмов, создан целый ряд значительных полнометражных документальных фильмов. Среди них — «Советский Казахстан», «Социалистический Узбекистан», «Советская Армения», цветные фильмы — «Советская Грузия», «Советское Черноморье» и др.

Наши республиканские студии живут большой, полнокровной творческой жизнью. С каждым годом укрепляется и растет киноискусство братских республик. Лучшие мастера кинематографии Москвы и Ленинграда, режиссеры, сценаристы, операторы оказывают активную помощь мастерам республиканских киностудий.

Много еще трудностей и недостатков в работе наших республиканских студий, особенно в деле подготовки высококачественных сценариев и выдвижения молодых творческих кадров — режиссеров, операторов, актеров. Но работники советской кинематографии под руководством большевистской партии отдадут все свои силы для обеспечения дальнейшего расцвета нашей многонациональной советской кинематографии.

Уверенно идет по пути дальнейшего подъема кинематография братских союзных республик. Это является одним из проявлений могучего роста нашей страны, выражением нерушимости и прочности братской дружбы народов СССР.

Советская кинематография достигла к своему тридцатилетию значительных успехов. Но работники советской кинематографии не привыкли успокаиваться на достигнутом. С новыми силами и творческой энергией будут они и впредь создавать новые, еще более значительные произведения о нашем героическом времени, о людях великой Сталинской эпохи.

Величественны и радостны перспективы нашего социалистического киноискусства. И это потому, что нас ведет вперед, к сияющим вершинам коммунизма закаленная в боях коммунистическая партия, вождь, учитель и друг народов товарищ Сталин.

Кадр из фильма «Падение Берлина». В роли И. В. Сталина артист М. Геловани. В роли В. М. Молотова артист М. Штраух

Л. Погожева

„ПАДЕНИЕ БЕРЛИНА“

Новый фильм М. Чиаурели «Падение Берлина» принадлежит к числу самых замечательных явлений советского киноискусства. Это одно из тех произведений, которые целиком принимаются и сердцем и разумом советского человека, помогают понять смысл самого главного в нашей жизни и, вместе с тем, заставляют задуматься о важнейших принципах и основах советского искусства как искусства социалистического реализма.

«Падение Берлина» — это как бы сама жизнь, увиденная глазами требовательного партийного художника и ярко выраженная в ее наиболее типическом, обобщенном значении. В этом смысле для критиков и историков советского киноискусства новый фильм М. Чиаурели представляет собой интереснейший объект исследования. И в первую очередь потому, что в двух сериях «Падения Берлина» с поразительной отчетливостью проявились лучшие, характернейшие черты нашего правдивого, народного, партийного искусства в целом. Очевидно, что успех филь-

ма обеспечен содружеством в работе таких талантливых советских художников, как П. Павленко, М. Чиаурели, Д. Шостакович, Л. Косматов, М. Геловани, Б. Андреев и др. Совершенно очевидно также и то, что фильм — не случайное явление в творческом пути режиссера М. Чиаурели, всегда отличавшегося стремлением создавать произведения на наиболее сложные, исторические темы. Речь идет о том, что фильм «Падение Берлина», являясь вехой в творческом пути отдельных художников, стал вместе с тем вехой в развитии всего советского киноискусства, которое сегодня, выпуском этого замечательного произведения, торжествует свою новую идейно-творческую победу.

Фильм «Падение Берлина» — убедительное и высокоталантливое доказательство того факта, что подлинный расцвет больших эпических жанров в искусстве возможен только в обществе, создавшем условия для социалистического решения проблемы личности и общества, личности и народа. Советское общество, движимое пафосом социалистического переустройства жизни, давно уже вывело наше искусство за пределы малых, «семейных», камерных тем. Сама советская жизнь показала художникам, что объектом их творчества должно стать движение миллионов, судьба Родины, судьба народа.

С подлинно большевистской принципиальностью и последовательностью наша партия критиковала попытки отдельных деятелей искусства уйти от этих требований советской жизни и всякий раз отвергала пустые, бездушные, формалистические произведения, чуждые интересам народа, как и произведения натуралистические, изображающие лишь внешние подробности жизни.

Для М. Чиаурели никогда не было характерным стремление к малым и узким темам. В его мужественном, простом и мудром искусстве всегда доминировали темы значительные, идеи высокие, подсказанные самой советской жизнью, увиденной в ее существеннейших чертах и важнейших конфликтах.

Таковыми были его фильмы «Великое зарево», «Георгий Саакадзе» и особенно «Клятва».

В «Падении Берлина» М. Чиаурели и П. Павленко не отступили от ранее взятого направления и сюза, создавая произведение огромного идейно-политического значения, с большой силой художественной убедительности показали судьбу советского человека в неразрывной связи с судьбой Родины, с жизнью и борьбой всего народа.

«Падение Берлина».
М. Ковалева
в роли Наташи Румянцевой

Всей системой художественных образов, развитием драматических событий фильм утверждает мысль о том, что решающим, важнейшим моментом, определившим историческую победу Советского Союза над гитлеровской Германией, было наличие морально-политического единства нашего общества, единства народа и партии, народа и вождя.

«Падение Берлина».
Б. Андреев
в роли Алексея Иванова

Это — основная мысль фильма. Она теснейшим образом переплетена в фильме с целым рядом мыслей и тем. Среди них важнейшими являются изображение борьбы двух миров, двух систем, двух антагонистических мировоззрений при очевидном преимуществе советской системы, мировоззрения советского социалистического общества. Фильм ярко и глубоко утверждает это преимущество социалистического общества, обеспечившего подлинный расцвет человеческой личности. Фильм раскрывает источники радости творческого созидательного труда, вне которого не может существовать советский человек, дает изображение типического образа нашего современника в его органической связи с обществом, коллективом. И самое главное: фильм многосторонне и ярко показывает образ товарища Сталина не только как гениального стратега и вождя, но и как мудрого, простого человека, к которому стремятся сердца и взоры трудящихся всего мира. Наконец, фильм рассказывает о ратных подвигах советских воинов, защищающих социалистическое отечество.

Огромная заслуга сценарного решения фильма состоит в том, что авторы с необычайной точностью нашли соотношение всех этих важнейших тем, отвели действительно необходимое место для каждой из них, создав произведение подлинно симфонического звучания, в котором, как в хорошо слаженном оркестре, не пропадает ни одна из мелодий, ни один из голосов различных инструментов.

Широкий охват действительности, наличие в фильме большого количества значительных тем ни в какой мере не мешает фильму быть произведением сюжетно острым, имеющим четкую и слаженную драматургию. Это произошло потому, что в центре сюжета фильма стоит простой советской человек, который трудится и борется, совершенствуется и преодолевает препятствия, защищает Родину и мужественно переносит личную трагедию, не отделяя своей судьбы от судьбы народа.

Созданный сценаристом, режиссером и актером образ сталевара Алексея Иванова является воплощением типического характера молодого советского человека, достигшего

зрелости в сороковые годы нашего века.

Если в двадцатые годы типическим героем нашего искусства и действительности был легендарный комдив Чапаев, то сегодня таким героем является человек труда, рабочий человек, построивший и в боях отстоявший социализм.

Вот сталевар Алексей Иванов — наш современник, человек труда, простой и гордый, добродушный и мужественный, умеющий радостно и творчески трудиться и героически защищать родную страну, его воспитавшую и вырастившую.

Шутя, мать Иванова говорит, что сын ее «государственного рождения человек», так как родился он 7 ноября 1917 года. Эта биографическая деталь выбрана автором не случайно, как не случайна и его «массовая» фамилия — Иванов.

Рожденный в дни революции, выросший в обстановке победоносного строительства социализма в годы сталинских пятилеток, он, молодой металлург, коммунист, наш современник, бесстрашно и мужественно прошел тяжелые испытания Великой Отечественной войны и оказался одним из тех, кто торжественно водрузил красное знамя победы над рейхстагом.

Образом сталевара Алексея Иванова авторы фильма сказали большую правду о современнике. Не гоняясь за мелкой правдой фактов, раскрыли они самые существенные черты его героического характера.

Воплотив в себе черты миллионов, сталевар и воин Иванов прошел огромный путь от Москвы до Берлина, испытал не только всю тяжесть горя, принесенного войной советскому народу, но и высокую радость торжества великой победы, вернувшей его и весь советский народ к мирному созидательному труду.

Одной из ведущих идей творчества Горького была идея освобожденного труда. Горький считал русского человека вечным источником энергии, человеком жизнерадостным и трудолюбивым. Со всей страстью опровергал Горький мысль о том, что обломовщина, каратаевщина или достоевщина являются органическим свойством русского национального характера. Жизнь доказала правоту великого художника. Нация «обломомых» не могла бы построить социализм: он мог быть построен и был построен под руководством нашей партии и правительства не обломовыми, а вот такими простыми, жизнедеятельными и творчески одаренными, трудолюбивыми людьми, как Иванов, его мать, его невеста — учительница Наташа, как их друзья — украинцы, казахи, грузины, воплотившие в себе типические черты многонационального советского народа.

Идея радости труда, мечта о труде, как о деле чести, доблести, славы и геройства, всегда жила в нашем народе даже в самых страшных условиях старого мира. Воплощенная в жизнь социалистическим строем, эта идея сегодня является одной из основных идей советского искусства. Она определяет собой и содержание образа героя фильма «Падение Берлина».

Вся экспозиция фильма построена на мотиве радости творческого труда. Нужно по-настоящему любить своего героя, его труд, его общество, идеями и целями которого он живет, чтобы создать такие впечатляющие кадры металлургического завода, которыми начинается первая серия фильма. Этих кадров немного, но они передают основное — красоту и силу размаха свободного социалистического труда.

Невольно напрашивается сравнение этих первых сцен фильма с картиной, которой открывается роман Горького «Мать»...

Холодный сумрак, высокие клетки фабрик, угрюмые люди, точно испуганные тараканы, выбегающие из маленьких серых домов. «Фабрика выкидывала людей из своих каменных недр, словно отработанный шлак».

Так изобразил великий пролетарский писатель М. Горький каторгу труда в буржуазном обществе. До Горького писателям прошлого казались извечно противостоящими друг другу цивилизация и человек, цивилизация и природа. Недаром в страхе перед буржуазным обществом Лев Толстой в романе «Воскресенье» и в пьесе «Власть тьмы» проклинал цивилизацию, считая фабрики, заводы, железные дороги причиной несчастья и грехопадения человека...

В дореволюционном искусстве было традицией изображать завод как некое страшное и жестокое чудовище, порабощающее человека. Вспомним хотя бы «Молох» А. Куприна.

Отражая новую, социалистическую действительность, советское искусство создало новый образ завода, раскрыло новые взаимоотношения человека и цивилизации, человека и техники.

В фильме «Падение Берлина» авторы поставили рядом кадры, изображающие детей на цветущем лугу, и кадры, показывающие завод и труд сталеваров. И то и другое полно захватывающей красоты. Завод и природа, человек и машина, дети и заводские цехи — все это не противостоит одно другому, во всем этом нет антагонизма, все это лишь разные стороны прекрасного, радостного мира, в центре которого — свободный советский человек.

Без такой экспозиции не был бы полным рассказ о нашем современнике, как и рассказ о ратном подвиге советского человека, защищавшего свое отечество, свое право на жизнь и счастье, которыми он обязан победившей революции и ее гениальным вождям—Ленину и Сталину.

К изображению товарища Сталина М. Чиаурели подошел не впервые. Как известно, о Сталине и его борьбе с буржуазным Временным правительством, с троцкистами и бухаринцами М. Чиаурели рассказывал еще в своем фильме «Великое зарево». В «Клятве» он показал, как под руководством товарища Сталина в 1924 — 1945 годы народы нашей страны построили социализм и как отстояли его в неслыханно ожесточенной и трудной битве.

Успех в решении труднейшей задачи воплощения в искусстве образов вождей революции Ленина и Сталина в первую очередь объясняется тем, что в названных выше фильмах М. Чиаурели и его сотоварищи по труду вполне осознали значение идей, выраженных гениальными вождями народа, что они увидели воплощение этих идей в действительности и, будучи подлинно советскими художниками, правдиво изобразили конкретную историческую обстановку.

Советскому киноискусству не сразу удалось воплотить на экране образы вождей революции. В нашей литературе значительно ранее, чем в кино, была создана поэтическая биография Ленина.

Первым в 1924 году В. Маяковский осуществил опыт создания художественной биографии В. И. Ленина, проложив путь дальнейшим исканиям в решении этой огромной темы. В своей поэме Маяковский подчеркивает и воплощает главное в Ленине — его органическую связь с народной массой. В поэме показан революционный путь Ленина в единстве с борьбой трудящихся. Это поэма о великом человеке и великих событиях из истории рабочего класса, из истории социалистической ре-

волюции, из истории большевистской партии.

«Партия и Ленин —
близнецы-братья, —
кто более
матери-истории ценен?
Мы говорим — Ленин,
подразумеваем —
партия,
мы говорим —
партия,
подразумеваем —
Ленин».

Авторы фильмов «Клятва» и «Падение Берлина» пошли по пути, указанному Маяковским. Изображая товарища Сталина, они стремились показать вождя в его всемирноисторической роли и одновременно создать образ глубоко человечный, родной и близкий народу.

Поэтому рядом с эпизодами совещаний в Кремле, Крымской конференции и другими, в которых раскрываются черты товарища Сталина как гениального стратега, полководца и борца, мы видим эпизоды встречи за домашним обедом товарища Сталина и его ближайших соратников с простым рабочим А. Ивановым, видим добрую улыбку и гостеприимство радушного хозяина. Видим и эпизоды исторического парада на Красной площади 7 ноября 1941 года, а также потрясающую по силе заключительную сцену на аэродроме, где с огромной убедительностью выражена главная мысль фильма, мысль о единстве вождя и народа.

Образ Сталина как определяющий центральный образ фильма ощущается во всем. Даже в тех сценах, где Сталин отсутствует, он ощутим. О нем говорят на заводе, о нем рассказывает Наташа Румянцева, о нем думает мать Иванова — гордый русский человек, прекрасно понимающий свою роль и роль всей своей «знатной фамилии» в строительстве нового мира. О Сталине говорят в самый счастливый момент своей жизни влюбленные молодые герои. Слова Сталина, полные силы и уверенности, звучат во время боя. С его именем идут в атаку бойцы, овладевая неприступными рубежами немецкой обороны. Его слова наводят ужас на Гитлера и его свору. О Сталине с надеждой и любовью говорят заключенные в фашистский концлагерь советские люди...

Продолжая традиции фильма «Клятва», Павленко и Чиаурели в подлинно правдивой, реалистической манере показали нам величественный и в то же время глубоко человечный образ Сталина. Конечно, не во всей его сложности. Конечно, не отразив и сотой доли его разносторонней деятельности. Но в таких существенно важных чертах, которые заставляют принять этот образ сразу и слить его с тем дорогим образом, который живет в сердце каждого советского человека.

Актер М. Геловани сделал значительный шаг вперед в раскрытии образа товарища Сталина. По сравнению с предшествующими работами, он еще более освободился от стремления к копированию внешних черт образа и приблизился к его более тонкой, глубокой психологической трактовке.

Следует вообще отметить, что из всех фильмов Чиаурели — «Падение Берлина» наиболее психологичен. Черты некоторого схематизма, подчеркнутого гротеска, свойственные ранее творчеству Чиаурели, почти отсутствуют в «Падении Берлина». Актеры и режиссер в этом фильме поставили перед собой задачу проникнуть в психологию героев, раскрыть их человеческое индивидуальное своеобразие, создать образы одновременно типические, обобщенные и четко индивидуальные.

Это сказывается и в разработке образа товарища Сталина и в обрисовке характеров Иванова, Наташи и других героев. Сама режиссерская манера дает зрителю возможность увидеть все нюансы человеческих переживаний, сочетание в них элементов лирических, комических с подлинно трагическими и высоко патетическими. В этой гамме чувств — многоцветной и сложной, как это и бывает в жизни, — неразрывны, едины чувства гражданские и чувства личные. Все они сплавлены в характере советских людей в такие человеческие качества, перед которыми не устояли и разбились вражеские силы.

Чрезвычайно интересно и по-новому, не только в сравнении с прежними работами Чиаурели, но и в сравнении со всем, что было в советском киноискусстве, даны в «Падении Берлина» образы врагов. В первую очередь это относится к образу Гитлера. Мы неоднократно видели этот мерзкий образ в кино, в театре, в литературе. Мы видели Гитлера в исполнении Астангова в фильме «Сталинградская битва». Это было актерски талантливо, интересно. Но это почти ничего не прибавляло к нашему представлению о бесноватом «фюрере», обуреваемом манией величия.

В фильме «Падение Берлина» эта роль впервые дана не как эпизод с однолинейной характеристикой, а как характер, как исторически правдивый, законченный образ. В начале он подробно показан в момент своего мнимого торжества, в ожидании известий о взятии Москвы. Затем — в период боев под Сталинградом. Наконец, в дни падения Берлина. Все вместе — это уже целая линия, драматургический ход, в котором есть завязка, кульминация, развязка.

Эта линия достигает кульминации в тот момент, когда советские войска берут Зееловские высоты. Чрезвычайно удачным монтажным приемом Чиаурели как бы сталкивает русского солдата Иванова с Гитлером, который пятится в страхе от того, что вдруг открылось его внутреннему взору. Эти кадры поднимаются до глубокого романтического символа, вскрывающего в обобщенном виде бессилие и крах фашизма в его столкновении с неодолимой силой советского строя, Советской Армии.

Умно включили авторы фильма и материал о личной жизни «фюрера». Сцена свадьбы Гитлера и Евы Браун, поставленная рядом с трагической сценой затопления метро, рядом со сценой гибели последних и уже почти обезумевших защитников Гитлера, рядом с изображением горя немецкой матери, рыдающей над трупом сына и посылающей проклятья Гитлеру, — сцена свадьбы в этом контексте с огромной силой вскрывает отвратительную сущность Гитлера и его банды, которым чужды интересы и страдания собственного народа.

Пир во время чумы, но «пир» не как демонстрация силы воли, презрения к опасности, а как демонстрация зверского равнодушия к народной трагедии — только так и читается эта сцена. Ее мысль ясна: гитлеровская клика и ее сумасшедший главарь в момент наивысшей опасности до конца обнажили свою мерзкую, антинародную сущность, продемонстрировали мораль человеконенавистничества, чудовищный эгоизм, страх, ненависть и злобу неудачников, пытавшихся сыграть в истории роль великих людей и переживающих свое полное банкротство.

Углубленное, реалистическое изображение представителей враждебного нам мира, показанного в противопоставлении его советской действительности, помогает зрителю уяснить еще одну важнейшую идею картины — идею борьбы за мир.

Несомненно, в советском киноискусстве будут еще другие картины, в которых по-своему будет выражена идея борьбы за мир. Но нам ка-

Кадр из фильма «Падение Берлина».

жется, что в фильме «Падение Берлина» эта идея представлена до предела убедительно и ярко. Каждой сценой, каждым эпизодом фильм говорит о необходимости борьбы за мир, о необходимости мира между народами, разоблачает реакционную сущность империалистических агрессоров, несущих народам неисчислимые несчастья и неизбежно терпящих поражения в столкновении с передовыми силами мира во главе с великим Советским Союзом.

Освещенная этой идеей, картина перестает быть произведением, рисующим лишь пройденный исторический этап. Фильм «Падение Берлина» обращен в сегодняшний день и к будущему. Раскрывая смысл происшедшего, обобщая его, он говорит современникам о происходящем сегодня и о грядущем.

Это и есть великое свойство искусства социалистического реализма.

«Ленин в Октябре»

«Клятва»

«Великий гражданин»

„Сталинградская
битва“

„Встреча
на Эльбе“

„Сказание
о земле
Сибирской“

Р. Юренев

„КУБАНСКИЕ КАЗАКИ“

Осенью бывают на Кубани прозрачные и еще жаркие деньки, когда веселое солнце бросает первое золото в листву лесов предгорий и поймы, когда отяжелевшие ветви яблонь и груш готовы уронить на землю золотые слитки плодов, когда неоглядные просторы убранных полей будто залиты золотом...

Поистине золотые дни! В один из таких деньков в районном центре, в просторной кубанской станице, открылась колхозная ярмарка.

Здесь мы встретим наших героев, побываем с ними на митинге и в концерте, на гулянье и в магазине, на шумном празднике конных состязаний и в тихом кабинете радушного секретаря райкома, довольного успехами своих колхозов, гордого своими трудолюбивыми людьми. Здесь, на ярмарке, мы будем свидетелями встреч и расставаний, ссор и примирений влюбленных, состязаний в пении, в пляске, в лихости на скаку и в размахе колхозной торговли.

Какой веселый, пестрый, шумный, яркий, какой удивительно радостный мир! Но еще удивительнее, еще радостнее люди — хозяева и творцы этого мира, колхозники и колхозницы, кубанские казаки, простые советские граждане, чей внутренний, духовный мир раскроется перед нами — мир новых социалистических отношений, человеческого достоинства, чистых чувств, благородных устремлений, творческого, созидательного труда.

Именно радость труда и является основной темой фильма, рассказывающего о нескольких днях отдыха в казацком кубанском районе, о любви, о празднике, об изобилии.

За тридцатилетнюю свою историю советская кинокомедия прошла большой плодотворный путь. Ее мастера, овладевая методом социалистического реализма, испытали серьезные трудности, состоявшие в основном в преодолении влияний безидейной буржуазной комедии. Разговоры о том, что комедия, мол, трудный, даже опасный жанр, что требования идейности, содержательности, правдивого отражения жизни непосильны для комедиографа, что серьезность темы разрушает самые основы этого «легкого» жанра, — все это должно было служить оправданием для тех, кто пытался подменить изображение советской действительности набором лежалых приемов и трюков, заимствованных у какого-нибудь Монти Бенкса или Роберта Рискина.

Непонимание того, что современная буржуазная комедия, антиреалистичная и антигуманистическая в своем существе, сознательно одурачивает зрителя, грубо издевается над человеком, приводило подчас к появлению на наших экранах близнецов американских «бодрячков».

В борьбе с формализмом и трюкачеством в нашем искусстве родилась и окрепла подлинно советская реалистическая комедия. Девизом этой подлинно советской кинокомедии вот уже около пятнадцати лет служат замечательные слова товарища Сталина: «Жить стало лучше, товарищи. Жить стало веселее». Но только тот художник достигнет подлинного успеха в изображении нашей веселой, счастливой жизни, кто крепко помнит и продолжение этой мысли, высказанной на Первом Всесоюзном совещании стахановцев: «Жить стало веселее. А когда весело живется, работа спорится. Отсюда высокие нормы выработки. Отсюда герои и героини труда. В этом прежде всего корень стахановского движения. Если бы у нас был кризис, если бы у нас была безработица — бич рабочего класса, если бы у нас жилось плохо, неприглядно, невесело, то никакого стахановского движения не было бы у нас». И далее,в том же выступлении товарищ Сталин подчеркивает: «Характерная особенность нашей революции состоит в том, что она дала народу не только свободу, но и материальные блага, но и возможность зажиточной и культурной жизни. Вот почему жить стало у нас весело и вот на какой почве выросло стахановское движение».

Для художника, поставившего своей задачей отображение веселой и счастливой жизни советского народа в жанре кинокомедии, возбуждающей веселье, радость, утверждающей жизнь, слова товарища Сталина содержат целую эстетическую программу, развернутую и глубокую.

В мире капитализма с его непримиримыми противоречиями, с его гнетом, с его неприглядной, тяжелой, невыносимой для рядового труженика жизнью, художники — иждивенцы буржуазии — стараются отвлечь зрителя от вопросов действительности розовой ложью, глупой сказкой. Они стараются оглушить зрителя каскадом нелепостей, заставить, наконец, смеяться над человеком, над самим собой.

Нет ничего более чуждого задачам социалистического художника. Поэтому вся поэтика безидейной, трюкаческой, лживой буржуазной комедии должна быть решительно отвергнута нами.

В основе подлинно советской реалистической комедии лежит реальная действительность, жизнь нашей страны, веселая и счастливая. Основной чертой этой радостной жизни является свободный от эксплоатации творческий труд. Поэтому именно труд и является главной темой, центральной проблемой нашей комедии. А труд рождает героев и героинь. Поэтому наша комедия—комедия положительного героя. Герой, трудящийся человек — основной

Кадр из фильма «Кубанские казаки».

персонаж нашей комедии. Вместе с ним мы радуемся его успехам, вместе с ним преодолеваем препятствия, вместе с ним, но не над ним, смеемся.

Утверждение положительного героя не означает, однако, отсутствия в нашей комедии критических мотивов, элементов сатиры. Борьба с пережитками прошлого в сознании наших людей, разоблачение и осмеяние пороков, слабостей, недомыслия, — остается важнейшей функцией комедии. В постановлении о журнале «Крокодил» ЦК ВКП(б) призывает оружием сатиры обличать расхитителей общественной собственности, рвачей, бюрократов, проявления чванства, угодничества, пошлости.

Сатирические элементы не имеют в нашей комедии самодовлеющего значения. Они существуют как формы критики и самокритики, то-есть, по определению товарища Жданова, как формы борьбы между отживающим старым и нарождающимся новым. Они подчеркивают обреченность старого и неизбежность победы нового.

Высокая поучительность советской комедии в том и состоит, что отрицательному противопоставлено положительное, иначе говоря, показаны пути преодоления ошибок, исправления недостатков, искоренения уродств. И это придает нашей комедии не мрачный и злой, а радостный, жизнеутверждающий тон.

Советское киноискусство знает ряд превосходных комедий. Еще в двадцатых годах Я. Протазанов, А. Попов, Б. Барнет дали несколько комедийных произведений, легких и забавных, правдивых и жизнерадостных. Тридцатые годы выдвинули Г. Александрова, художника смелого и своеобразного, неистощимого на выдумку, чьи фильмы — нарядные, праздничные по форме и глубокие по мысли, до сих пор не теряют свежести и актуальности. С. Юткевич, А. Ивановский, К. Юдин — каждый по-своему — тоже нередко добивались удач. Но особенно интересен путь Ивана Пырьева, по праву занявшего теперь первое место среди мастеров советской комедии.

Первые, еще немые, фильмы Пырьева «Посторонняя женщина» и «Государственный чиновник» были пробой сил, творческой заявкой совсем еще молодого режиссера. Затем он поставил «Конвейер смерти», одну из первых советских звуковых картин. И несмотря на недостатки сценария, который переделывался 14 раз, несмотря на сумбурность и разностильность фильма, — талант режиссера стал для всех очевиден. Во вспыхнувших спорах о Пырьеве некоторые формалисты и мелкобуржуазные эстеты бросили «крылатое» словечко: «необузданный, варварский талант». На эту кличку Пырьев ответил новым фильмом — строгим, сдержанным, умным, полным огромного внутреннего напряжения, полным страсти, заключенной в четкие и ясные формы публицистики, — «Партийным билетом».

Этот фильм в те годы был оклеветан вредителями. Его пытались замолчать снобы. Но народ с восторгом принял его, партия дала ему высокую оценку. И пока кое-кто спешил «определить» Пырьева, как талант жестокий, даже мрачный, он поставил «Богатую невесту» — комедию об украинском колхозе, светлую, лиричную, полную песен, любви, я бы сказал, утреннюю, юношескую комедию. Вслед за ней последовали прославленные, истинно народные «Трактористы», а затем, после неудачной «Любимой девушки»,—редкостная по чистоте и лиризму «Свинарка и пастух».

Пырьев наконец-то был безоговорочно признан блестящим мастером комедии. Однако соглашаясь с тем, что именно в этом «опасном» жанре он нашел себя, критика склонна была замалчивать начало его пути, легко находя в нем противоречия, но не находя единой, закономерной линии развития. А такая линия была.

Для творчества Пырьева всегда была характерна любовь к человеку, восторг перед человеком. Пырьев, любя и зная народ, всегда принимал всем сердцем то новое, что принесла народу революция. Он стремился говорить об этом новом во весь голос, стремился, по завету Горького, находить для изображения героев современности наиболее яркие, крупные, возвышенные средства. Отсюда и сила гнева, которую он обрушивал на врагов народа, на пережитки прошлого в своих ранних вещах; отсюда и сила той патетики, с которой он изображает положительных героев.

Когда смотришь комедии Пырьева, порою кажется, что темперамент режиссера перехлестывает рамки непритязательного сюжета, что простые колхозные девушки Маринка, Марианка, Глаша или простой тракторист, скромный пастух, только что участвовавшие в забавных перипетиях комедии, только что пропевшие лирическую песенку,—вдруг как бы поднимаются на гребень волны, приобретают черты величия, обобщенности, героики. И это не кажется неестественным. Такие взлеты всегда связаны у Пырьева со сценами труда. Именно в труде видит Пырьев величие своих простых и скромных героев. И вера в благородство этого труда, ощущение прекрасного нового, что этот труд влагает в характеры людей, настолько органичны, настолько искренни, что никакая патетика не кажется ложной. Зритель уносит в сердце своем волнение режиссера.

Отсюда, от глубокого знания устремлений своего народа, от умения видеть великое в простом, от органичности ощущения нового исходит у Пырьева романтическая приподнятость и идейная насыщенность комедийной сюжетики. Отсюда закономерно и расширение привычных рамок комедии — введением драматических линий, суровых и даже трагических сцен (что особенно характерно для фильмов «В шесть часов вечера после войны» и «Сказание о земле Сибирской»). Отсюда и закономерность появления в его творчестве таких героических фильмов, как «Партийный билет» и «Секретарь райкома». Но даже и тогда, когда Пырьев ставит драму, в ней чувствуется подлинная жизнерадостность, утверждение светлого, бодрого начала. Поэтому и поставил Пырьев в годы войны комедию, где воспел грядущую победу, сумев предвидеть ее вполне реальные, даже отраженные в быте черты.

В фильме «Сказание о земле Сибирской» Пырьев соединил элементы комедии и эпопеи, лирики и патетики особенно органично. Поэма о творчестве, о преодолении личных страданий при соприкосновении с животворящими силами народа, о благородстве советских людей, о красоте их души, при всей своей серьезности была пронизана юмором и весельем. Но все же казалось, что в этом фильме комедия отходит на второй план, уступая место ораториальной патетике.

И вот колхозная ярмарка на Кубани. Означает ли это ослабление патетической линии, уход от темы творческого труда, победу «привычной» комедийности?

Когда читаешь сценарий Николая Погодина, положенный в основу фильма «Кубанские казаки», то за простотой и легкостью ситуаций отлично слаженного сюжета, за легким юмором характеристик, за изобилием любовных сцен и лирических объяснений, переходящих в песню, не сразу ощутишь героические черты, глубоко заложенные в существо характеров персонажей.

Знание жизни, внимание ко всему новому, что освещает быт современного кубанского колхоза, чистота, прямодушие, расположенность людей друг к другу — все это отличает сценарий, напоминая лучшие вещи Погодина: «Поэму о топоре», «Темп», «Человек с ружьем». Четкость сюжета, остроумие диалогов говорят о большом мастерстве, чего и ожидаешь, прочтя имя драматурга.

Но не поверхностны ли характеристики этих симпатичных персонажей, не жизнерадостная ли это безделушка?

Может быть, это субъективно, но такие вопросы возникают при чтении сценария. Но потом, перечитав сценарий как бы глазами Пырьева, имея перед собой творческий облик режиссера, понимаешь, что именно для этого режиссера сценарий Н. Погодина представляет огромный принципиальный интерес, что именно Пырьев сумеет раскрыть все то, что заложено в основе образов Погодина. И сдержанность Погодина, помноженная на темперамент Пырьева, стала в фильме правдивостью, человечностью, простотой большого искусства.

Фильм начинается со сцен уборки обильного урожая. По золотистым полям, обрамленным темнозелеными полосами молодых лесных насаждений, идут сталинские комбайны. Четкий ритм сверкающих лопастей, забирающих пшеницу, подхватывает оркестр, потом хор. Поют загорелые молодые люди, легко, сноровисто, ритмично управляющие мощными машинами, поют косари, широко взмахивающие косами, девушки, бережно и любовно подхватывающие тучные снопы.

И вот уже золотой рекой полилось зерно. Отборное, полновесное, крупное.

Быстрее, быстрее ритм, звонче песня — и по степным дорогам летят грузовики, груженные хлебом, украшенные плакатами о хлебосдаче. И вновь льется зерно—уже в элеваторы, как будто новые силы вливаются в жилы нашего государства!

Это пролог. Драматическое действие еще не начиналось. Герои фильма только промелькнули перед нами среди загорелых людей, убиравших и отвозивших хлеб. Но сила и впечатляемость этого пролога так велики, так зрима радость труда, так бодр его захватывающий ритм, что зритель на все время восприятия фильма чувствует как бы инерцию этого пролога. И с веселым вниманием следя за развитием сюжета, знакомясь с героями фильма, он ни на минуту не забывает, что именно радостный, праздничный труд дал этим людям право так заразительно смеяться, так широко и весело жить, что именно труд воспитал в этих людях их прекрасные качества.

Это ощущение, конечно, пропало бы, если бы в сюжете и характерах фильма не присутствовала как первооснова тема труда. В самом деле, ведь плоды этого труда—в изобилии колхозной ярмарки. Мысль о со-

«Кубанские казаки».
М. Ладынина в роли Галины Пересветовой

Кадр из фильма «Кубанские казаки»

вместном труде — в основе мечтаний Героя Социалистического Труда звеньевой Даши Шелест и знатного коневода Николая Ковалева, полюбивших друг друга. Социалистическое отношение к труду—в основе конфликта и примирения, в основе любви и соревнования двух председателей колхозов — Галины Ермолаевны Пересветовой и Гордея Гордеевича Ворона.

Этих двух людей связывает давняя привязанность. Но когда-то что-то омрачило их чувство. Затем война разлучила любящих. Теперь любовь их вспыхнула вновь.

Лихой казак, со славой прошедший войну, знатный председатель передового колхоза, Ворон горд и вспыльчив, властен и нетерпелив, привык быть всегда и всюду первым.

Пересветова — тихая и скромная, мягкая и рассудительная женщина. Но годы войны, годы напряженной работы для нужд фронта, партизанская борьба закалили волю этой женщины, сделали ее характер твердым, бескомпромиссным, ум ясным и справедливым.

В конфликтах этих двух людей Пересветова всегда права. Она видит дальше, судит глубже, чем самоуверенный и скорый в решениях Ворон. Она любит его. Но раз он неправ, не уступит ему ни в чем. Он обижается, страдает, подозревает ее в коварстве. Но сердцем чувствует ее правоту, затем осознает ее, затем, бурно переживая, преодолевает свои ошибки, как бы догоняя ее в чистоте и ясности нового, социалистического сознания, новой высокой морали.

Ворона играет артист Лукьянов. Это его первая большая роль в кино и решительная, большая победа. Артист создает сложный, яркий, и, главное, глубоко народный образ. Есть и во внешности и в нраве Ворона что-то от Чапаева. Ладная осанка, уверенный, широкий жест, синие глаза под русым чубом, открытая улыбка из-под пшеничных казацких усов. А в характере — искренность, широта, неудержимая сила чувств, неукротимая гордость и вместе с тем живое ощущение справедливости, могучая тяга к правде.

Обаяние образа, созданного Лукьяновым, таково, что с первого же появления он завоевывает зрителя, заставляет любить себя, верить себе. И зритель вместе с Вороном начинает переживать поражения, преодолевать ошибки. В этом-то и секрет успеха образа. Недостатки Ворона чрезвычайно человечны, понятны, право же, свойственны многим из нас. Но все же это недостатки. Ворон—хозяин своего колхоза, рачительный, опытный, преданный. Как не ликовать вместе с ним от гордой мысли, что его колхоз-миллионер, что цены на ярмарке держит он, что он воспитал героиню труда Дашу Шелест, что его кони—самые быстрые? Когда на самодеятельной сцене, в бурном темпе, с оглушающей лихостью пляшут молодые казаки, Ворон в восторге срывается с места и, ликуя, кричит: «Орлы! Мои! Мои плясуны! Молодцы!», разве можно не радоваться вместе с ним?

Но в этом его заразительном самодовольстве есть несомненная ограниченность, отсталость. В образе Ворона сильны черты авторской критики. Через этот образ раскрываются причины отставания некоторых наших людей и показывается путь к исправлению их недостатков.

Пересветова смотрит дальше, чем Ворон. «Не мое,—рассуждает она,— а наше». Цены, которые горделиво «держал» Гордей, она снижает, ибо так надо для всей ярмарки, всего района, всей страны. Ничего, если ее колхоз и проиграет немного на этом. В конечном счете он выиграет вместе со всей страной. Пересветова мыслит государственно. Ее заботит не только «мой» колхоз, но и «моя» страна, наше Советское государство. И интересы колхоза-соперника для нее дороги так же, как интересы своего. Именно поэтому она ссорится с Гордеем, смеется над ним, хотя и любит его и готова подчас заплакать. Она всей душой хочет, чтобы этот непокорный, горячий, красивый, сильный и добрый человек поднялся еще на ступеньку выше, сделал бы еще один шаг к коммунизму. И только тогда она скажет ему о своей любви.

Марина Ладынина с подлинно артистической простотой, с истинной тонкостью ведет свою роль. Сочетание твердости и силы человека, убежденного в своей правоте, со слабостью, с нежностью любящей женщины, делает образ Пересветовой человечным, правдивым. Как далек живой этот образ от сухих схем героев и героинь, которых подчас еще выдают драматурги и режиссеры за образы передовых людей современности! Актриса зрелого мастерства, создательница целой галереи положительных комедийных образов советских девушек, Ладынина получила в «Кубанских казаках» новую, интересную роль и сыграла ее сдержанно, мягко и вместе с тем выпукло и сильно.

Люди колхозов, кубанские казаки окружают яркой и пестрой толпой центральных героев фильма. Молодая артистка К. Лучко играет Дашу Шелест безыскусственно и лирично, умело подчеркивая в скромной и любящей девушке большую и радостную волю к труду, высокое человеческое достоинство. Ее белозубая подруга, хохотунья Любочка в

исполнении Е. Савиновой—образ яркий, веселый, праздничный. Несколько слабее В. Давыдов в роли коневода Ковалева. Талантливый артист, хорошо сыгравший советского офицера в фильме «Встреча на Эльбе», на этот раз как-то скован, недостаточно выразителен. Впрочем, здесь вина и драматурга, написавшего роль, лишенную яркой действенности, и режиссера, трактовавшего Ковалева в привычных типах «голубого», «первого любовника». Зато очень хорош дружок, наперсник Ковалева — разбитной, лукавый Андрей Плясов, исполненный Ю. Любимовым с забавной иронией и шутливой легкостью.

Разнообразие характеров и различие их трактовки — от сдержанного юмора и реалистической оправданности каждого слова и поступка (Корень — А. Хвыля; Дергач — А. Блинников) до буффонады и эксцентрики (Мудрецов — В. Володин, продавец музыкального магазина — В. Лепко) — оправданы общим веселым, приподнятым стилем режиссерского решения фильма, тактом и свежестью выдумки. Иногда в маленькой проходной роли блеснет яркая характеристика. Таков Б. Андреев — силач Груша, добродушный богатырь, тяжелый на подъем. Таков неудачливый ухаживатель и самозабвенный танцор Вася Тузов (А. Петров). Но иногда во второстепенных ролях проскальзывает и штамп. Таково комедийное трио—две кумушки Никаноровна с Христофоровной (П. Савицкая и М. Телегина) и дед (В. Дорофеев). Эти образы уж слишком традиционно эстрадны. Впрочем, и они вносят свою долю веселости в жизнерадостную комедию.

Если с профессиональным спокойствием критика попытаться «алгеброй разъять гармонию» фильма Пырьева, то, вероятно, можно найти немало мелких недочетов. Но содержательность и народность, увлекающий темп, кипучий темперамент, яркая жизнерадостность фильма обезоруживают критика: имеет же и критик право увлекаться талантливым произведением искусства!

Праздник красок — свежие, насыщенные тона, размашистые панорамы киноаппарата по ситцам, посуде, радиоприемникам, овощам, книгам, воздушным шарам, каруселям, афишам, нарядам ярмарки—восхищает и будто кружит тебя. И только успеваешь отметить, что художник Ю. Пименов и оператор В. Павлов, следуя традициям Малявина, Архипова, Кустодиева, создали эту красочную симфонию, искусно подбирая и сочетая тона, что каждый цвет, каждый монтажный переход — закономерен в создании единого колорита вещи. Когда же нужно дать отдохнуть глазу зрителя, сосредоточить его внимание на актере,—как мягок и тонок становится цвет! Коричневые тона осенней степи, золотистые оттенки убранных полей, серые тучи высокого неба, розовые от заката по краям. И быстродвижущийся силуэт всадника. Это Ворон догоняет Пересветову, чтобы спросить ее, наконец, о любви. Его тревога, смятение его чувств переданы в пейзаже и в колорите, но с какой мягкостью, с каким тактом.

Праздник музыки — песни лирические и озорные, печальные и маршевые, пляски, бальные танцы, неожиданная виртуозность продавца роялей, плавность и ясность хорового ансамбля «Березка» и нарастающий ритм частушки — все эти основные мелодии фильма проходят, трансформируются и приобретают разные оттенки в оркестре. И кажется, это поет весь фильм. Это новый большой успех И. Дунаевского, написавшего превосходную музыку, эмоциональную, мелодически родственную русским и украинским песням, которые дружно бытуют на Кубани. Композитор превосходно владеет и песней и оркестром. Когда в решающем состязании несутся кони Пересветовой и Ворона, когда кажется, что вот-вот Пересветова победит,—в быструю моторную музыку бега вплетается мелодия лирической любовной песни. «Каким ты был, таким и остался», поют трубы торжествующе и нежно. И Пересветова придерживает рысака. Ее любовь щадит гордость Ворона. Ворон приходит первым.

В «Кубанских казаках» талант Пырьева достигает полного расцвета. Смелое, самостоятельное видение мира художником выливается в мастерство формы. Прекрасная работа с актером, мастерское владение кинематографическими выразительными средствами. Пырьев превосходно сочетает музыку и цвет с ритмом монтажа, внутрикадрового движения, мизансцены. Руководимый содержанием сцены, мыслью и эмоциями героев, режиссер подчиняет этому все компоненты. Поэтому так захватывает, так держит зрителя в напряжении фильм.

Особенно ритмично сделаны режиссером массовые народные сцены. Бодрящий четкий ритм пролога, азартный, нарастающий задорный ритм конских состязаний и широкий, торжественный, мощный ритм заключительной сцены осеннего сева.

Тракторы выходят на сев. Далекие перспективы бурых, распаханных полей, холодноватые тона неба придают всей сцене мужественность, даже строгость. Веселые приключения, сердечные дела, которые были только что пережиты зрителем вместе с героями, кончились. Серьезные, деловитые люди, чистые, благородные, добрые и сильные, возвратились к своему каждодневному прекрасному, священному труду. Высокие девичьи голоса подхватывают песню о Родине, о работе, о счастливой нашей трудовой жизни, песню, которая, как и в прологе, рождается из ритма мощных машин. Мы видим наших героев в труде. Мы еще раз укрепляемся в уверенности, что именно этот свободный творческий труд и сделал этих простых людей героями, столь привлекательными, столь близкими для всех нас, людей социалистического строя.

Герои фильма — простые и ясные люди; вровень с ними может стать каждый трудящийся и растущий советский человек. В их образах выражены черты, свойственные нашему народу. События фильма несложны, комедийны, но поучительны и правдивы. Все компоненты фильма — язык, музыка, цвет, ритм—в традиции русского искусства. Их истоки—в народном творчестве.

Наша кинокомедия утверждает жизнь. Ее здоровая веселость, естественность, ее бодрые и привлекательные герои, ее ясные и плодотворные идеи почерпнуты из советской действительности, стремящейся к лучшему будущему.

«Кубанские казаки» — большая и радостная победа советского кино.

И. Копалин

ДОКУМЕНТАЛЬНЫЕ ФИЛЬМЫ ЮБИЛЕЙНОГО ГОДА

Советская документальная кинематография может с полным удовлетворением подвести творческие и производственные итоги 1949 года—юбилейного года советского киноискусства.

На экраны выпущено большое количество документальных фильмов: о жизни и труде советского народа, вдохновенно строящего коммунистическое общество, о странах народной демократии, вставших на путь социалистического переустройства, о борьбе сил прогресса и демократии всего земного шара за мир, против поджигателей новой войны.

Документальные фильмы 1949 года—яркая демонстрация дальнейшего роста мастерства творческих кадров этого вида киноискусства, дальнейших неустанных поисков более совершенных форм произведений документального кинематографа.

Советские документальные фильмы всегда отличает глубина проникновения в сущность явлений окружающей действительности, правдивость изложения фактов, целеустремленность, большевистская партийность и страстность, богатство идейно-политического содержания. Совершенствуя все эти основные качества нашего документального кино, фильмы этого года отличаются также и тем, что в них особо большое место занимает показ человека—строителя нового мира, борца за мир, прогресс и демократию.

Образ человека всегда занимал большое место в наших документальных фильмах. В отличие от буржуазного кинематографа, игнорирующего показ в документальных фильмах человека (особенно простого человека),—наши операторы, режиссеры и сценаристы всегда ставили и ставят очень сложную, но в то же время жизненно необходимую задачу наиболее яркого и правдивого показа в документальном кино человека Сталинской эпохи, творца нового, коммунистического общества. Нам кажется, что во многих фильмах 1949 года удалось достичь больших успехов в решении этой сложной задачи.

Отличительной чертой документальных фильмов 1949 года является также масштабность и глубина темы. Как известно, кинематография всех капиталистических стран не сумела поднять в документальном кино ни одной большой темы, не создала ни одного выдающегося произведения документального кинематографа.

Советские документальные фильмы 1949 года берут и в форме острых публицистических произведений решают важнейшие политические темы.

Документальные фильмы прошедшего года отмечены также возросшим мастерством кинооператоров. Особенно ярко это сказалось на качестве цветных фильмов «Первое мая 1949 года», «Юность мира», «Новая Чехословакия», «День воздушного флота СССР», «Обновление земли». Значительно повысилось качество и всех других компонентов фильмов—дикторского текста, музыкального оформления и т. д.

Около двадцати пяти полнометражных документальных фильмов создала советская кинематография в 1949 году. Выпущено также большое количество интересных короткометражных фильмов.

Как и в предыдущие годы, большое место занимают документальные фильмы о союзных республиках: «Советский Казахстан» (режиссер Р. Кармен, Алма-Атинская студия), «Советский Узбекистан» (режиссеры К. Ярматов и З. Сабитов, Ташкентская студия), «Советская Грузия» (режиссер С. Долидзе и Г. Ронделн, Тбилисская студия). Все эти фильмы правдиво и ярко отображают жизнь, быт, экономику и культуру союзных республик.

К этому же разделу можно отнести и фильмы «На Дальнем Востоке» (режиссер Д. Дальский, Дальневосточная студия), «Сибирь советская» (режиссер И. Посельский, Ленинградская студия) и «Новая жизнь» (режиссер Г. Тасин, Украинская студия).

Созданные на различных студиях страны различными мастерами, эти большие киноочерки творчески очень разнообразны, в каждом из них есть свои режиссерские и операторские достижения, в каждом найдено решение, подчеркивающее своеобразие страны, края, передающее национальный колорит. Лучшими из фильмов этого раздела, пожалуй, являются «Советский Казахстан» Р. Кармена и «Сибирь советская» И. Посельского.

В большом киноочерке о Казахстане Кармен сумел вдохновенно, поэтично и красочно рассказать о некогда отсталой царской полуколонии—ныне цветущей Казахской республике. Поэтичность, — вот что отличает этот фильм. Вдохновенно показана изумительно красочная природа, благородны образы людей, запечатленных в фильме. Режиссер и операторы сумели из огромного количества материала отобрать наиболее яркое и в то же время наиболее типичное, характерное для советского Казахстана. Включенные в фильм исторические кадры дореволюционного Казахстана, документы о попытках английских капиталистов пробраться к недрам казахской земли, кадры строек времен первых пятилеток — все это обогащает фильм и, не нарушая поэтичности, делает его политически острым публицистическим кинодокументом. Этому способствует лаконичный и выразительный текст Б. Горбатова, хорошее музыкальное оформление. Особенно хороша в этом фильме работа операторов. Горные пейзажи, отары овец, народные празднества сняты с большой любовью и остаются надолго в памяти.

Правда, Кармен, не нашел в этой работе какого-либо нового решения темы, конструкция фильма, к сожалению, повторяет предыдущие фильмы о республиках. Можно упрекнуть режиссера и за поверхностный показ людей Казахстана. В картине проходит большая галерея людей советского Казахстана, олицетворяющих все новое, все прекрасное в этой стране: стахановцы, новаторы производства, скотоводы, Герои Социалистического Труда, ученые, представители культуры, политические деятели. Но режиссер не пошел дальше беглого иллюстративного показа людей, не попытался глубже раскрыть образ человека возрожденного Казахстана.

Достоинства и недостатки фильма «Советский Казахстан» в полной мере повторяет и фильм «Сибирь советская». Здесь та же рыхлость конструкции, весьма поверхностно показаны люди. Но все же этот фильм — вдохно-

венная повесть о том, как некогда далекая окраина царской России преобразилась за годы советской власти в цветущий край. Суровость и богатство природы, неповторимость пейзажа, Сибирь индустриальная, Сибирь — край крупного социалистического сельского хозяйства—все это показано с большой любовью и теплотой. Здесь тоже прекрасная работа операторов, удачное музыкальное оформление (если не считать чрезмерного увлечения песнями), хороший дикторский текст. Удачное введение в фильм исторических воспоминаний о прошлом—о Сибири каторжан и политических ссыльных — еще ярче подчеркивает расцвет этого края в наши дни.

Советская документальная кинематография за последнее время создала большое количество фильмов, посвященных республикам и областям Советского Союза. При всем разнообразии зрительного материала, творческих приемов и решений темы, все же до сих пор не преодолен установившийся стандарт в построении подобных фильмов. Не преодолен он и в фильмах 1949 года, хотя некоторые из них отмечены большим мастерством, любовным отношением к материалу, умением найти в нашей действительности наиболее яркое, типичное и обобщить этот материал до больших волнующих образов.

С большим и заслуженным успехом прошел по экранам страны выпущенный в 1949 году цветной документальный фильм «Юность мира» (автор-режиссер А. Ованесова, режиссер И. Киш). Созданный на материалах Международного фестиваля молодежи в Будапеште, фильм явился волнующим документом демонстрации прогрессивной молодежи всего мира в борьбе за мир против поджигателей новой войны. Режиссер А. Ованесова хорошо знакома советскому зрителю по журналам «Пионерия», по фильмам о детях («Повесть о наших детях»), о советской молодежи («Молодые строители коммунизма») и др. Ее работу всегда отличает стремление передать на экране наиболее характерное и типичное, стремление рассказать о детях и о молодежи взволнованно и страстно. В ее работах нет пустых, ничего не говорящих кадров, нет холодного, бесстрастного отношения к событиям.

Эта взволнованность художника наиболее ярко выражена в ее последней работе «Юность мира». События фестиваля в Будапеште переданы со всей теплотой незабываемых встреч, во всем великолепии песен, в богатстве красок (главный оператор Г. Бобров). Но что самое главное—все компоненты фильма с большим мастерством и художественным тактом подчинены выявлению основной идеи фестиваля — продемонстрировать готовность миллионов юношей и девушек всего мира бороться за мир, за демократию, за лучшее будущее. Особенно хорошо удалось режиссеру донести атмосферу внимания, которой была окружена на фестивале делегация советской молодежи, передать восторг, каким встречались выступления советских артистов, представителей страны социализма, посланцев великого народа, идущего во главе прогрессивного человечества.

В этом фильме ярко проявились высокие качества советских кинооператоров—подлинных журналистов, умеющих выхватывать из массы явлений наиболее яркое и характерное. Многие эпизоды «Юности мира» сняты умелыми и умными кинорепортерами и поэтому так волнуют своей правдивостью и непосредственностью.

Большой успех выпал и на долю цветного фильма «Первое мая 1949 года». Это произведение о патриотизме нашего народа, о его великой любви к товарищу Сталину и о любви товарища Сталина к советскому народу.

Фильм «Первое мая 1949 года» (режиссеры И. Сеткина и Л. Степанова, гл. оператор И. Беляков)—глубоко патриотическое произведение, полное глубокого смысла и великолепного кинематографического мастерства. Стройная и ясная конструкция, хороший монтаж, отличное музыкальное оформление, строгий и лаконичный текст и, наконец, превосходная операторская работа отличают этот фильм. Кинорепортаж в этом фильме достигает высокого уровня. Все успел увидеть глаз оператора-документалиста, все сумел запечатлеть: утреннюю тишину просыпающейся Москвы и первые колонны демонстрантов, появление товарища Сталина на мавзолее и встречу его с народом, первомайский бал во дворцах культуры и клубах и торжественный салют. Но самое главное, что операторы сумели увидеть и передать на экране, — это незабываемые моменты встречи народа с любимым вождем.

Никогда еще экран не передавал так ярко и правдиво эти эпизоды.

Фильм «Первое мая 1949 года» волнует зрителя, отвечает его самым благородным чувствам безграничной любви к партии, к великому Сталину, чувствам гордости за свой народ, будит стремление отдать все свои силы на благо Родины. Разве это не самая высшая цель, к которой должен стремиться художник, создавая свое произведение?

Фильм «Первое мая» — это крупная победа советской документальной кинематографии. Это не только живописный, яркий, оптимистический, жизнеутверждающий, но и глубоко партийный фильм.

Тема единения партии и народа нашла свое яркое выражение и в фильме «Последний путь» (режиссер И. Сеткина, гл. оператор А. Хавчин). Волнующие кадры прощания болгарского народа со своим верным сыном, руководителем коммунистической партии Болгарии, учеником великого Сталина—Георгием Димитровым—надолго остаются в памяти. Партия и народ—эта тема передана в фильме с огромной силой. Советские кинооператоры сумели отобразить печаль и скорбь, охватившие всю Болгарию, запечатлеть незабываемые сцены прощания ее народа с пламенным борцом за свободу и счастье.

Тема единства народа и партии пронизывает многие фильмы 1949 года.

Она ярко выражена и в цветном фильме «Новая Чехословакия» (автор-режиссер В. Беляев, режиссер В. Влчек, операторы Ю. Монгловский, Р. Халушаков, И. Сокольников). Руководящая роль коммунистической партии Чехословакии, ее огромный авторитет в народе, единство народа и партии очень ярко показаны в этом фильме, созданием в творческом содружестве мастеров кино Советского Союза и Чехословакии. Фильмы о странах народной демократии пользуются большим успехом у советского зрителя. Они убедительно демонстрируют те огромные успехи, которых добились народы этих стран на пути социализма. Фильм «Новая Чехословакия» был бы еще более ценным, если бы режиссеры не увлеклись показом национальных костюмов, обрядов, танцев. Такие чисто внешние эффекты снижают политическое звучание этого фильма.

Ряд документальных фильмов 1949 года посвящен социалистическому труду советского народа, величию его творческой, созидательной работы по выполнению грандиозных сталинских планов дальнейшего движения к коммунизму. «Слава труду» (режиссер Р. Григорьев, А. Медведкин, М. Славинская, гл. оператор Б. Небылицкий), «Обновление земли» (режиссер И. Копалин, гл. оператор Б. Волчек), «На пути к изобилию» (режиссер М. Слуцкий, гл. операторы А. Кричевский и Я. Марченко), «Завод имени Сталина» (режиссер Л. Степанова, оператор С. Семенов), «Великий пример» (режиссер И. Венжер, гл. оператор А. Щекутьев), «На Кубанской земле» (режиссеры О. Подгорецкая и Л. Мазрухо) — все эти фильмы освещают актуальнейшие вопросы жизни нашего народа, правдиво и

ярко рисуют образы лучших людей нашей эпохи — героев нашей промышленности, сельского хозяйства, науки и культуры, мобилизуют на выполнение грандиозных планов, начертанных партией и великим Сталиным.

Каждый из названных фильмов интересен и по своей теме и по творческому ее разрешению. Так, например, очень сложную и огромную тему выполнения послевоенной сталинской пятилетки режиссеры Р. Григорьев и А. Медведкин решают в страстном и политически направленном публицистическом очерке «Слава труду». На экране очень яркий и содержательный рассказ об огромных победах, одержанных советским народом в восстановлении и развитии промышленности, сельского хозяйства, науки, улучшении материального благосостояния трудящихся. И это не сухой перечень цифр и сводок. Авторы сумели создать волнующую повесть о всепобеждающей энергии народа, показать результат его труда, дать огромную галерею передовых людей послевоенной пятилетки.

Каменщик Федос Шавлюгин, закройщик Василий Матросов, старший мастер Николай Российский, Валентина Хрисанова, Александр Чутких, Генрих Борткевич и многие, многие другие предстают перед нами не как иллюстрации к тексту и к материалу, а как основные герои фильма, которые идут впереди миллионов, осуществляющих великие планы. Использование исторических кадров, рисующих разрушенное войной хозяйство—заводы, фабрики, города — еще ярче подчеркивает достижения нашего строительства. В этом фильме все компоненты удачно дополняют друг друга, выявляют основную его идею: хорошая операторская работа, музыка, текст Е. Кригера, — все это делает фильм живым и увлекательным.

Тема индустрии, заводов, производства почему-то иногда отпугивала некоторых наших режиссеров и операторов. Видимо, здесь играли роль сложность съемок в цехах, однообразие и «нефотогеничность» материала. Два документальных фильма «Слава труду» и «Завод имени Сталина» кладут конец этой индустриобоязни. Сложная работа станков, механизмов и конвейеров воспринимается в этих фильмах как интереснейшая среда, в которой действуют основные герои фильма—л ю д и.

Прекрасная операторская работа в обоих фильмах преодолела сложность материала. Особенно хороши съемки цехов в фильме «Завод имени Сталина» (оператор С. Семенов). Но главным достоинством этих фильмов, нам кажется, то, что в них найдены какие-то элементы раскрытия образа человека в документальном кино, что после просмотра фильма режиссера Л. Степановой и автора сценария и текста Б. Агапова, посвященного автозаводу имени Сталина, в памяти остаются л ю д и, прекрасные люди этого передового, подлинно социалистического предприятия нашей промышленности.

Ознакомившись с этими двумя фильмами, невольно делаешь вывод: там, где художник отказывается от поверхностного скольжения по материалу, где за динамикой движущихся механизмов, за световыми эффектами раскаленного металла художник хочет найти главное — человека, показать его роль во всех происходящих процессах, раскрыть его внутренний образ—благородный и вдохновенный, — там оживает, казалось бы, скучный, «некинематографический» материал и предстает перед зрителем в своем новом и неожиданном качестве. Таковы достоинства двух фильмов о социалистическом труде советских людей.

Удачно показан образ советского человека в документальном фильме режиссеров О. Подгорецкой и Л. Мазрухо «На Кубанской земле», посвященном послевоенному расцвету одной из обширнейших областей нашей Родины. Здесь также налицо попытка углубления в материал. Цветущие колхозы Кубани—повод для показа людей, их творческого труда, направленного на дальнейший расцвет родного края.

Прекрасны в фильме панорамы колхозных садов и полей Кубани. Но наиболее запоминающиеся моменты фильма именно те, где показаны люди; например, удачно разрешенный эпизод разговора председателей двух соревнующихся колхозов, ученый-селекционер, отъезд комсомольцев на учебу и др.

И в том, что надолго запоминаются образы прекрасных людей, их дела, их творческие порывы, в этом большая удача фильма.

Величественная тема претворения в жизнь сталинского плана преобразования земли нашла свое отображение в цветном документальном фильме «Обновление земли» (режиссер И. Копалин, гл. оператор Б. Волчек).

Этот дерзновенный план безусловно найдет еще свое отображение во многих произведениях искусства, вдохновит многих художников. Документальное кино первым откликнулось на эту тему.

Грандиозность замысла, новизна материала, масштабность начатых уже работ — все это создавало определенные трудности при решении этой темы. Мне, как режиссеру фильма, не пристало говорить о его достоинствах и недостатках. Но все же должен сказать, что группа работавших над фильмом операторов (гл. оператор Б. Волчек, М. Глидер, С. Уралов, Н. Киселев, Д. Фельдман, В. Штатланд) сумела преодолеть сложность материала и, работая в самых различных областях Советского Союза, дала прекрасные цветные съемки. Удачный текст (Н. Садкович) и музыкальное оформление (А. Ройтман и Д. Штильман) подчеркивают масштабность замысла и поэтическую красоту нашей Родины. В фильме показана могучая техника лесозащитных станций, с помощью которой реализуется великий сталинский план обновления земли, показан огромный подъем, с которым народ принялся за претворение этого плана.

Теме расцвета социалистического сельского хозяйства посвящена работа М. Слуцкого «На пути к изобилию». На материале съемок цветущих колхозов Украины режиссер дает яркую картину огромных достижений нашей колхозной деревни, ее культурного роста.

Очень хорош показ достижений колхозного строя и в фильме «Великий пример» (режиссер И. Венжер, гл. оператор А. Щекутьев). Этот фильм, построенный на материалах кинорепортажа о пребывании в СССР румынской крестьянской делегации, убедительно и правдиво показывает достижения наших колхозов, подчеркивает ведущую роль советского народа, у которого учатся народы всех стран, вставших на путь социалистического строительства.

Рост мастерства кинорепортажа подтверждают также и съемки таких интересных фильмов, как «День воздушного флота СССР» (режиссеры В. Бойков и С. Гуров, гл. операторы И. Беляков и М. Ошурков) и «Спортивная слава» (режиссер Л. Кристи, гл. оператор В. Ешурин).

Фильм «День Воздушного Флота СССР»—это вдохновенная поэма о сталинской авиации, о мощи и могуществе советского народа, о мастерстве советских летчиков.

В то же время фильм говорит и о возросшем мастерстве советских кинооператоров, давших замечательные съемки эволюций в воздухе реактивных самолетов и целый ряд изумительных по красоте и сложности кадров.

В «Спортивной славе» прекрасная операторская работа дает нам возможность полюбоваться совершенством наших спортсменов.

В прошедшем году работники документального кино продолжали развивать жанр биографического документального фильма.

Режиссеры С. Бубрик и В. Николаи, успешно работающие над этим жанром, создали интересный фильм «Пуш-

кия», рассказав о великом русском поэте языком кинодокументов.

Интересная и значительная работа велась в 1949 г. на всех студиях Советского Союза по созданию короткометражных документальных фильмов.

К числу наиболее удачных короткометражных фильмов следует отнести: «Город на Волге» (режиссер П. Паллей, Куйбышевская студия), «Колхоз «Полярная звезда» (режиссер Долинский, Ташкентская студия), «Школа учителей» (режиссер В. Доброва, Ленинградская студия), «Рижское Нахимовское» (режиссер В. Шелепень, Рижская студия), «Физкультурники Винничины» (режиссер Романов, Украинская студия) и др. Названные фильмы—интересные документы о жизни нашего народа. Их сила—в правдивости фактов, в политической направленности.

У короткого фильма-очерка большое будущее. Тем более необходимо предостеречь от опасных тенденций, которые сводятся к подмене углубленного изучения и показа явлений внешними эффектами.

В фильм «Сельский врач» (режиссер Л. Мазрухо, Ростовская студия) введены, например, неоправданные дешевые эффекты (гроза, ливень), которые заслоняют образ основного героя фильма — человека, засоряют важную и нужную тему, направляют внимание зрителя по ложному пути.

Совершенно недопустима подмена жизненной правды режиссерским вымыслом, съемкой инсценировок, вводящих в заблуждение советского зрителя, как это случилось с фильмом Я. Блиоха «Рыбаки Каспия», запрещенным Министерством кинематографии СССР к демонстрированию.

Сила советских документальных фильмов в их правдивости, идейной направленности, в большевистской, партийной страстности. Там, где художник ясно понимает свои задачи, чувствует ответственность перед зрителем за правдивость изложения фактов, где он пытается проникнуть в глубину явлений, чутьем советского киножурналиста пытается найти ростки нового в окружающей действительности и донести это новое до зрителя,—там он становится настоящим большевиком—агитатором и пропагандистом, а его произведения — мощным средством коммунистического воспитания масс.

Документальные фильмы 1949 г. демонстрируют достижения нашего документального кино, развитие жанров, рост мастерства и самое главное — дальнейшее стремление к более углубленному проникновению в действительность, к наиболее яркому и правдивому показу образа советского человека, стремление поднимать большие темы нашего времени, создать глубокоидейные фильмы, достойные нашего великого народа, идущего во главе прогрессивного человечества, достойные великой Сталинской эпохи.

А. Федоров

ТРИДЦАТЫЙ ГОД СОВЕТСКОГО НАУЧНОГО КИНО

Среди произведений советской кинематографии в 1949 году видное место занимают научно-популярные и учебные фильмы.

Советское государство придало исключительно широкий размах распространению политических и научных знаний. В этом жизненно важном деле кинематография принимает с каждым годом все более активное участие. Популяризация науки средствами кино ведется все более целеустремленно и планомерно.

Отвечая на многочисленные запросы широких кругов советских зрителей, научное кино руководствуется указаниями ЦК ВКП(б) о том, что пропаганда естественно-научных знаний приобретает в нынешних условиях особо важное значение в деле дальнейшего подъема культурного уровня широких слоев трудящихся и преодоления пережитков бескультурья, суеверий и предрассудков.

ЦК ВКП(б) требует, чтобы пропаганда научных знаний была высокоидейной, целеустремленной, наступательной, непримиримой ко всем антинаучным воззрениям, чтобы она была тесно связана с конкретными задачами коммунистического строительства, с живой действительностью.

Беспощадно борясь со всяческими попытками умалить мировое значение нашей науки, научные фильмы призваны воспитывать зрителей в духе советского патриотизма, помогать формированию нового духовного облика советских людей—строителей коммунизма.

Эти идейно-политические задачи определяют все возрастающую требовательность к качеству каждого выпускаемого фильма. Необходимо много разносторонних познаний, таланта и изобретательности, чтобы наиболее правдиво, общедоступно и образно раскрыть средствами кино значительные научные темы.

Преодолевая серьезные трудности, прокладывая новые пути, советское научное кино с каждым годом добивается все большего разнообразия форм и жанров. Создаются фильмы-лекции, фильмы научно-публицистические, научно-биографические, видовые (географические), научно-популярная киноперiодика, фильмы-монографии и т. д. Наряду с полнометражными создаются серии короткометражных фильмов: «Путешествия по СССР», «Культура и искусство», «Беседы агронома», «Физкультура и спорт», журнал «Наука и техника», разнообразные фильмы о достижениях советской науки и передовиков производства и другие.

Большую роль в рассеивании суеверий и «таинственности» вокруг многих «загадочных» явлений природы играют

научно-популярные фильмы лауреатов Сталинских премий А. Згуриди и Б. Долина. Советский зритель хорошо знает фильмы Згуриди «В глубинах моря», «В песках Средней Азии», «Сила жизни» и Долина—«Закон великой любви», «Звериной тропой» и другие.

Эти произведения увлекательно раскрывают перед зрителем трудно доступные наблюдению тайны живой природы и дают им глубоко научное материалистическое объяснение.

В 1949 году режиссер А. Згуриди, продолжая эту интересную работу, создал цветной научно-популярный фильм «Лесная быль», рассказывающий об одном из лесных жителей—бобре. Это животное, проводящее большую часть жизни среди воды и под землей, показано в естественных условиях.

Вся тщательно скрытая от постороннего глаза жизнь лесных обитателей изображена красочно, живописно.

Фильм «Лесная быль» воспитывает в нашем зрителе (особенно, в юном) любовь к природе родной страны.

Не менее интересен и выпущенный в 1949 году фильм режиссера Б. Долина «История одного кольца», в котором с большой художественной силой, поэтично и ярко показана жизнь перелетных птиц.

В этом фильме умело сочетаются занимательность и общедоступность формы изложения с подлинно научным содержанием.

Фильмы «Лесная быль» и «История одного кольца» с большой убедительностью раскрывают неисчерпаемые возможности популяризации биологических знаний при помощи кино.

Раскрывая и объясняя тайны природы, наши научно-популярные фильмы ярко и убедительно показывают, как советский человек побеждает природу, подчиняет и преобразовывает ее. Таковы фильмы «Наступление на засуху» (режиссеры И. Свистунов и С. Чулков), «Защита полевых культур от вредных насекомых» (режиссер Н. Чигорин), «Победа в пустыне» (режиссер И. Сорохтин), «На пастбищах Казахстана» (режиссер В. Борисов), «Орловские рысаки» (режиссер Я. Задорожный) и др.

Эти фильмы с огромной убедительностью говорят о победах советской мичуринской науки. Они показывают, как осуществляется великий сталинский план создания полезащитных лесных полос, как пустыня превращается в цветущий и плодородный край, как советский человек побеждает вредителей сельского хозяйства, как создаются новые, высокопродуктивные породы скота и т. д.

Этим не исчерпывается перечень фильмов на биологические темы, выпущенных в 1949 году. Писатель Б. Агапов и режиссер Н. Агапова создали в этом году любопытный фильм «Театр зверей»—о знаменитой русской школе дрессировщиков зверей, о школе Дуровых. Поставленный в виде занимательного кинообозрения, этот фильм обогащает зрителя поучительными сведениями о том, как человек может вмешиваться в жизнь зверей, изменять их повадки, привычки, поведение.

Цветной фильм «Московский стадион «Динамо» (режиссеры Д. Боголепов и В. Сутеев) красочно и правдиво рассказывает о всесторонней, научно обоснованной постановке спортивного дела в Советском Союзе. Пример московского стадиона убеждает зрителя в превосходстве советского спорта, его массовости, народности.

В дни юбилея великого русского ученого И. П. Павлова режиссер В. Николаи при участии академика П. Быкова, профессора Л. Федорова и других создал научно-документальный фильм «Иван Петрович Павлов». В этом фильме не только сообщаются биографические сведения о великом ученом, но и вкратце дано представление о его научном наследстве.

На протяжении своей тридцатилетней истории советская кинематография и в области научного кино всегда выступает как новатор, прокладывающий совершенно новые пути. Об этом, в частности, свидетельствует новый научно-популярный фильм «Происхождение жизни», созданный режиссером В. Шнейдеровым в содружестве с академиком А. Опариным. Такой отвлеченный, трудновоспринимаемый материал, как коацерватная теория происхождения жизни, излагается в фильме при помощи цветной мультипликации, микро-и макросъемки. Этот фильм является значительным шагом на пути создания фильмов-лекций, посвященных сложным научным темам.

Для советского научного кино весьма характерно тяготение к большим, серьезным темам. Одни из них решаются в полнометражных фильмах, другие—в целых сериях коротких фильмов. Так, о географии Советского Союза рассказывает большая серия видовых (преимущественно цветных) коротких, в 1—2 частях, фильмов.

Производство этих фильмов, объединенных под общим названием «Путешествия по СССР», привело к созданию нового профиля киноработника-путешественника. Стремясь наиболее ярко и правдиво показать природные богатства нашей великой Родины, режиссеры и операторы серии «Путешествия по СССР» в 1949 году совершили экспедицию на полуостров Камчатку, восходили на Эльбрус, снимали в верховьях Иртыша, путешествовали по Северной Буковине, по Араратской долине и т. д.

Замечательные преобразования лица нашей страны, изменения в ее географии как результат героического созидательного труда советских людей отражены в фильмах «Липецк» (режиссер В. Моргенштерн), «По Северной Буковине (режиссер Е. Григорович), «На Валдае» (режиссер Н. Береснев), «В краю вулканов» (режиссер Н. Тихонов) и др.

Фильмы «Долина солнца» (режиссер М. Каростин), «Лазурный берег» (режиссер Я. Миримов), «Ленинградская здравница» (режиссеры Г. Бруссе и С. Миллер) показывают прекрасно оборудованные советские курорты: Кисловодск, Ялту, курортный район под Ленинградом.

Богатство и разнообразие природы нашей Родины показаны в фильмах «В долине гейзеров» (режиссер Н. Тихонов), «По Кавказскому заповеднику» (режиссер Б. Долин), «Эльбрус» (режиссеры бр. А. и Е. Алексеевы) и др.

В 1949 году созданы также фильмы о замечательных советских городах—Киеве и Свердловске.

Видовые фильмы 1949 года отличаются тем, что в них более убедительно, чем прежде, показана преобразующая роль советского человека, изменяющего географию родной страны. Большинство видовых фильмов этого года—цветные, что позволило с особенной красочностью и живописностью отразить красоты нашей природы.

Кроме фильмов видовой серии, в 1949 году создано немало других интересных коротких фильмов, расширяющих кругозор кинозрителя. Так, фильм «На поиски динозавров» (режиссер-оператор Н. Прозоровский) заснят в научной экспедиции, производившей раскопки скелетов доисторических животных в пустыне Гоби. Этот фильм обогащает зрителя знакомством с убедительными фактами о развитии жизни на земле.

Ряд коротких фильмов знакомит зрителей с успехами советской техники. Фильм «Чудесное зрение» (автор сценария А. Сазонов, режиссер Л. Рымаренко) увлекательно рассказывает о таком выдающемся достижении современной техники, как радиолокация. Труднодоступный принцип работы радиолокатора объяснен в фильме наглядно и просто. Продуманный, хорошо разработанный сценарий и интересное сочетание мультипликации с натурной съемкой обеспечили успех этого фильма.

Фильмы «Высокие скорости» (автор Н. Григорьев, режиссер С. Якушев), «Новаторы Уралмаша» и «Человек с горы Высокой» (авторы Н. Никифоров и Н. Тагильцев, режиссер А. Литвинов) повествуют о новаторах производства в области скоростной обработки металла и новых методов горнорудных работ.

Большую роль в популяризации новых достижений технических и других наук продолжает играть ежемесячный киножурнал «Наука и техника». О работах лауреатов Сталинских премий рассказывают помещенные в журнале сюжеты «Автоматы проф. Шаумяна», «Чудесный клей», «Кран-верхолаз», «На стальных путях», «Часовой график Валентины Хрисановой», «Шагающий экскаватор», «Электрический лесоруб», «Камнерезный агрегат», «Сверхскоростной резец», «Точное время», «Направленный взрыв» и др.

В журнале «Наука и техника» все шире освещаются вопросы мичуринской биологии. Таковы сюжеты «В институте генетики», «Необычная сосна», «Нежинский 12», «Победа ярославских животноводов», «Яхромская пойма», «Великаны птичьего двора», «Эвкалипт», «На плантациях Чаквы» и др.

Вокруг редакции журнала «Наука и техника» собран значительный актив деятелей науки, литературы и кино. Журнал тесно связан со многими научными центрами, институтами и предприятиями и благодаря этому успешно решает задачу создания научно-популярной киноперіодики.

Трудно в коротком обзоре охватить все то, что создано в 1949 году в области научного кино.

Большая работа проделана по созданию фильмов для высшей и средней школы.

Продолжался выпуск серии коротких фильмов по физкультуре и спорту.

Значительно пополнился фонд фильмов, предназначенных для повышения квалификации и подготовки новых кадров специалистов железнодорожного транспорта, промышленности и сельского хозяйства.

Успешно продолжалось производство большого учебно-инструктивного кинокурса «Автомобиль», создаваемого при ближайшем участии добровольного общества «ДОСАРМ», под научным руководством акад. Е. Чудакова. Кинокурс «Автомобиль» пополнился 8 новыми разделами — фильмами из 38 частей. Эта большая и плодотворная работа, способствующая массовой подготовке водителей автомашин, получила в 1949 году широкое одобрение советской общественности.

Существенным достижением научного кино является освоение в 1949 году цветной съемки. Кинооператоры П. Уточкин, В. Асмус, А. и Е. Алексеевы, М. Козубенко, Ф. Сильченко, Я. Толчан, В. Соколов и другие отлично овладели сложным делом научной цветной киносъемки. 20 созданных в 1949 году цветных научно-популярных и видовых кинофильмов наглядно показали, какие исключительные возможности популяризации науки таит в себе цветное кино.

Научное кино все чаще выступает в содружестве с другими видами научно-просветительной пропаганды (радио, телевидение, литература, лекции и т. д.). Кино привлекается прежде всего к популяризации тех отраслей знания, пропаганда которых больше всего нуждается в применении наглядных средств. Так, кино играет огромную роль в распространении географических знаний, популяризирует передовую мичуринскую биологию, наглядно и общедоступно знакомит зрителя с чудесами советской техники.

Все больше выдающихся советских ученых принимают непосредственное участие в создании научных фильмов. Академики С. Вавилов, Т. Лысенко, И. Бардин, Е. Чудаков, И. Артоболевский, Б. Юрьев, В. Филатов, В. Образцов, П. Быков, Л. Берг, А. Григорьев и много других передовых советских ученых принимали активное участие в развитии научного кино в 1949 году.

Большую роль в привлечении научной общественности к распространению знаний при помощи кино играет киносекция Московского Дома ученых Академии наук СССР. «Четверги» киносекции Дома ученых регулярно собирают переполненную аудиторию. Здесь обсуждаются тематические планы и сценарии, просматриваются и требовательно, принципиально критикуются новые фильмы.

Тесная связь с научной общественностью, с советским кинозрителем помогает работникам научного кино все с большей требовательностью относиться к своей работе. Достигнутые успехи ни в какой мере не позволяют останавливаться и прекращать дальнейшие поиски новых путей популяризации самой передовой советской науки.

Чувство нового—драгоценное качество советских людей—подсказывает действенный, глубоко связанный с жизнью метод построения научно-популярных фильмов. Каждый научный фильм должен приучить зрителя к активному познанию и пробуждать интерес к изменению мира.

Популяризация науки средствами кино вырастает в нашей стране в большое дело, руководимое и направляемое партией и обеспеченное всем необходимым для дальнейшего развития.

Т. Хренников

МУЗЫКА В КИНО

Благодаря неустанной заботе партии, правительства и лично товарища Сталина советская кинематография выросла в одну из ведущих отраслей социалистической культуры. Высокая идейность, большевистская направленность и глубокая патриотичность советского кино сделали его самым популярным и любимым искусством в нашей стране. Мастера советского кино, создавая правдивые и яркие произведения о людях и событиях нашей эпохи, о героическом прошлом нашей Родины, оказывают глубокое влияние на формирование характера и мировоззрения советского народа и, прежде всего, советской молодежи.

Чапаев, Максим, Шахов, Зоя, молодогвардейцы—эти образы, воплощенные в кино, воспитывают в миллионах зрителей чувства советского патриотизма, неиссякаемой любви к Родине, преданность великому делу Ленина—Сталина.

Могучая сила кино по-разному используется в лагере мира и демократии и в лагере фашиствующих поджигателей новой войны. Если американская кинематография пытается растлить сознание народов, заполняя экраны мира гангстерскими, патологическими фильмами, то советское кино убедительно пропагандирует идеи мира и дружбы народов, высокие идеи коммунизма. Советские песни из наших фильмов звучат на разных языках, выражая чувство гордости и радости за великую Родину социализма.

Огромная сила и роль искусства кино в формировании коммунистического сознания нового человека не могла не привлечь к себе внимания советских композиторов.

Одним из первых композиторов, начавших активно работать в советской кинематографии, является И. Дунаевский. В кино он пришел в 1932 году уже созревшим мастером театральной музыки и оперетты. Наша глубоко содержательная кинематография потребовала от композитора значительной музыки — музыки, характеризующей положительные персонажи, музыки утверждающей. Отсюда—внимание композитора к жанру массовой песни, которая, оставаясь легкой и доступной, в лаконичной и конкретной форме выражала животрепещущие темы советской действительности.

Дунаевский написал музыку к большому количеству фильмов. Его песни из фильмов «Веселые ребята», «Цирк», «Вратарь», «Путь корабля», «Дети капитана Гранта», «Волга-Волга», «Светлый путь», «Весна» приобрели широкую популярность. Лучшая из них — «Песня о Родине», созданная в содружестве с замечательным поэтом-песенником В. И. Лебедевым-Кумачем, сыграла огромную роль. Ее значение вышло далеко за пределы хорошего фильма «Цирк», для которого она была написана.

Жизнерадостные и эмоционально активные песни И. Дунаевского «Спортивный марш» из фильма «Вратарь», «Песня о веселом ветре» из фильма «Дети капитана Гранта» и многие другие, вместе с песнями других наших композиторов, в значительной степени повлияли на формирование музыкального быта предвоенных лет, внося много светлого и радостного в стиль советской песни.

Популярность песен Дунаевского очень велика. Они написаны искренно, тепло, их без труда поет любой исполнитель. И если фильмы пропагандируют песни Дунаевского, то эти песни, в свою очередь, способствуют успеху фильмов, для которых они написаны.

Почти одновременно пришли в кино братья Дм. и Дан. Покрасс. Авторы прославленного «Марша Буденного» сумели создать в кино песни, получившие признание народа. В художественной кинематографии бр. Покрасс написали музыку к фильмам «Вражьи тропы» и «Боевые подруги». Однако подлинной творческой удачи они добились в документальном кинематографе. Песня «Конармейская» («По военной дороге») и «Москва майская» стали массовыми, любимыми народом, а песня «Если завтра война» сыграла свою роль в моральной подготовке советских людей к защите великой социалистической Родины.

К сожалению, за последнее время эти талантливые композиторы не создали песен, равных по значению их прошлым работам.

Говоря о ведущей группе композиторов кино, следует особо отметить творчество выдающегося советского композитора Д. Шостаковича. Им написана музыка более чем к 20 фильмам, в том числе к таким, как трилогия о Максиме, «Великий гражданин», «Молодая гвардия», «Мичурин», «Встреча на Эльбе».

В своих первых картинах — «Златые горы», «Новый Вавилон», «Одна»—Д. Шостакович отдал дань конструктивистской, формалистической музыке. В его картинах этого периода мы встречали эклектическую смесь гротеска, машинистических шумов, мещанских, блатных интонаций. Но в тот же период мы встречаем у Шостаковича возникновение и развитие положительной советской темы.

В качестве примера можно привести музыку к фильму «Встречный» и, прежде всего, «Песню о встречном». Прозрачная, светлая, чистая и вместе с тем полная энергии и сил, эта песня живет как символ неодолимости нового, могучей молодости нашей страны. Она не только выражает основную идею фильма, но и развивается вместе с сюжетом. Меняя инструментовку, темп, Шостакович добивается различной эмоциональной окраски песни в зависимости от ситуации. И в результате песня запоми-

нается. Зритель уносит ее с собой, выходя из зала кинотеатра.

В своих работах «Подруги», «Возвращение Максима», «Великий гражданин» Д. Шостакович решительно отходит от нигилистически-гротескового воспроизведения действительности и пишет музыку, в которой глубокие человеческие чувства воплощены с большой художественной силой. Характерен в этой связи эпизод «на баррикадах» («Возвращение Максима»), когда трагическая музыка переходит в волевую тему борьбы и, наконец, в победный марш.

Однако еще долгое время творчество Шостаковича заключает в себе противоречивые черты реализма и натурализма, гротеска и трагедийности. Часто Шостакович увлекается стилизацией, давая гротесковое изображение быта старой России. В известной степени эта линия проходит от «Златых гор» до «Пирогова».

Историческое постановление ЦК ВКП(б) об опере «Великая дружба» оказало благотворное влияние на творчество композитора. В первую очередь следует отметить значительную эволюцию Д. Шостаковича в сторону демократизации музыкального языка, усиления эмоционального содержания. Музыка Шостаковича к фильмам «Молодая гвардия», «Встреча на Эльбе» и в особенности «Мичурин» радует своей теплотой и человечностью.

В фильме «Молодая гвардия» Шостакович с первых страниц увертюры заставляет слушателя проникнуть в глубину душевных переживаний героев фильма. Композитор избегает внешней изобразительности. Его музыка проникновенна. Сливаясь с изображением, она учит любить и ненавидеть. Однако эта музыка еще носит следы излишней усложненности музыкального языка, присущей симфоническому творчеству Шостаковича.

Музыка к картине «Мичурин» характеризуется простым реалистическим письмом. Включение в увертюру замечательной народной песни сразу дает окраску музыке картины. Близость к интонациям русской песни делает музыку фильма «Мичурин» очень выразительной, доступной и близкой слушателю, достигающей в отдельных эпизодах («Смерть Ленина», «Проход Мичурина») большой драматической силы. В целом музыка к «Мичурину» — важный этап творческого развития Шостаковича.

Творческой удачей Д. Шостаковича надо признать сильную музыку к фильму «Встреча на Эльбе».

Плодотворно работает в кино композитор Д. Кабалевский. Его дебют в кино — музыка к картине «Петербургская ночь» (1934 г.)—показал большие возможности композитора. Вырастая из народного «плача», из песни погорельца, основная музыкальная тема фильма получает мощное симфоническое развитие и противостоит холодной музыке официального Петербурга. Скрипичная импровизация из фильма вошла в концертный репертуар и до сих пор пользуется неизменным успехом у слушателей.

Из других работ композитора следует отметить содержательную музыку к фильмам «Аэроград» и «Щорс», а также опыт создания музыкальной кинокомедии «Антон Иванович сердится». К этой кинокомедии Кабалевский написал музыку изящную, полнокровную и темпераментную. Успех этого фильма у зрителей в большой мере обусловлен качеством музыки.

Созданная на национальной русской основе, музыка Д. Кабалевского к фильму «Академик Иван Павлов» отмечена чертами подлинной взволнованности.

Широкой известностью пользуется работа в кино ленинградского композитора В. Пушкова. Он написал музыку к 25 фильмам. Отметим, в частности, его музыку к фильму «Семеро смелых». Через всю картину проходит как лейтмотив бодрая и светлая лирическая песня («Лейся, песня, на просторе»). Исполняемая сначала действующими лицами, она затем проходит в симфоническом звучании, выражая спаянность и смелость коллектива молодых заполярников. Эта песня хорошо контрастирует с драматической музыкой, отображающей суровую полярную стихию, показывая торжество советского человека над природой.

В фильме «Тайга золотая» много иллюстративной, гротесковой музыки, но запоминается хорошая лирическая песня.

Мастером советской кинопесни показал себя В. Пушков и в фильме «Комсомольск». Марш и песня «Про Амур-реку» могут быть занесены в творческий актив композитора.

Большое место в киномузыке занимает творчество А. Хачатуряна. В первой своей работе — к фильму «Пэпо» — А. Хачатурян еще не полностью использует возможности музыки в кино, ограничиваясь исключительно иллюстрацией эпизода. В музыке к фильму «Зангезур» композитор пользуется армянской народной песней как основой монументального симфонического полотна. Две песни ашуга, из которых первая дает как бы музыкальное вступление к фильму, а вторая проходит сквозь весь фильм, составляют ядро музыкальной идеи фильма. Суровая борьба, народное страдание, героизм и победа — все это выражено музыкой с большой силой и придает картине настоящее эмоциональное напряжение.

В созданном в годы Великой Отечественной войны фильме «Человек № 217» музыка А. Хачатуряна отличается глубоким драматизмом. Вместе с тем при всей трагедийности музыки в этом фильме, она полна оптимизма, уверенности в победе над врагом.

Политически острую и интересную музыкальную характеристику современной Америки дал Хачатурян в фильме «Русский вопрос». К сожалению, тема СССР в музыке фильма не нашла полноценного отражения. В музыке следующего фильма — «Сталинградская битва» — А. Хачатурян удачно использует русскую песню «Утес» и интонации советских массовых песен (марш ополченцев). Захватывает динамика музыки боя во второй серии фильма, когда лавина наших войск ломает фашистское сопротивление. Убедительно показаны в музыке обреченность гитлеровской армии, ее страх перед будущим.

Серьезного успеха добился композитор в своей работе к документальному фильму «Владимир Ильич Ленин». Страницы партитуры, посвященные смерти Владимира Ильича Ленина, потрясают своей трагической силой.

Около 50 фильмов вышло на экраны с музыкой композитора Н. Крюкова.

Наиболее характерен для творческой манеры этого композитора фильм «Мы из Кронштадта». Использованные им в этом фильме революционные и старые солдатские песни, выражая внутренний мир героев, создают атмосферу эпохи гражданской войны.

Очень выразительна музыка к фильму «Адмирал Нахимов». В музыке к картине «Без вины виноватые» Н. Крюкову удалось воссоздать стиль эпохи и выразить большие чувства героев драмы Островского.

Большая удача Н. Крюкова — его музыка к фильму «Сказание о земле Сибирской». Настоящий народный колорит, великолепные песни, яркие эпизоды симфонической музыки нашли теплый прием у нашего народа и способствовали большому успеху этого фильма.

К ряду кинофильмов музыку написал С. Прокофьев.

Соприкосновение с большой народной темой в фильме «Александр Невский», воспевающем мощь русского народа, его любовь к родине и готовность защищать ее от врага любой ценой, вдохновило С. Прокофьева на создание монументального эпического произведения.

Роль музыки в картине «Александр Невский» чрезвычайно высока. Наиболее важные и динамичные эпизоды насыщены музыкой. Она очень мелодична и теснейшим образом связана с интонациями русского народного музыкального творчества. Женский хор «На родной Руси не бывать врагу», мужской хор «Вставайте, люди русские», песня «Я пойду по полю белому» достаточно убедительно свидетельствуют об этом.

Бодрая, светлая, ясная музыка, дающая образы русского народа, противостоит в картине музыкальной характеристике тевтонских полчищ, написанной Прокофьевым в мрачных зловещих тонах. В центральном эпизоде фильма — битва на Чудском озере — Прокофьев в симфонической картине дает столкновение этих двух начал и победу светлого, русского начала, торжество великого русского народа.

Работа над этим фильмом показала, что С. Прокофьев может создавать музыку подлинно русского национального характера, музыку, доступную широким массам слушателей, музыку больших идей.

Ценным вкладом в киномузыку явилось творчество Ю. Шапорина. Национальный эпос и глубокая лирика, свойственные музыке Шапорина, нашли органическое воплощение в музыкальной драматургии фильмов «Минин и Пожарский», «Суворов» и «Кутузов». Работы Шапорина в кино отмечены вдумчивостью подлинного художника и большим мастерством.

Успешно работает в кино талантливый композитор-песенник В. Соловьев-Седой. Его песни из музыки к фильму «Небесный тихоход» подхвачены миллионами зрителей.

Большой популярностью пользуется музыка и другого композитора-песенника—Ю. Милютина. Его песня из фильма «На дальнем Востоке» («На восток мы завтра улетаем»), а также лирическая песня из фильма «Сердца четырех» долгое время распевались нашей молодежью.

Следует отметить работу в кино представителя старшего поколения ленинградских композиторов В. Щербачева. Его музыка к фильму «Гроза» особенно значительна. Черты народности и человечности, присущие этой музыке, определили ее длительную жизнь не только в фильме, но и на концертной эстраде в виде симфонической сюиты.

Интересна музыка Щербачева и к фильмам «Петр I», «Балтийцы». Несмотря на то, что в музыке к фильму «Петр I» нет сквозного действия и она иллюстрирует лишь отдельные эпизоды, композитор достигает временами (например, в сцене снятия колоколов) большой выразительной силы.

В «Балтийцах» В. Щербачев создал музыкальный монумент героизму революционных моряков, погибающих за родину при выполнении своего патриотического долга.

Несомненной удачей следует считать работу в кино Б. Мокроусова. Песни, написанные им к видовому фильму «По Волге», отличаются свежестью интонации, запоминаются и могут быть отнесены к лучшим песням, написанным композитором за последнее время. В особенности хороши эпическая песня «Волга» и шуточная лирическая «Вечером на реке».

Так же положительно следует расценить приход в кино композитора А. Новикова, который написал для видового фильма «Урал» подлинно патриотическую песню эпического плана, значительно поднимающую эмоциональное звучание фильма.

Хорошим профессионализмом отличаются работы в кино С. Потоцкого. В особенности следует отметить его музыку к фильму «Богдан Хмельницкий», основой которой является подлинный украинский фольклор.

Мастером изобразительной музыки показал себя В. Оранский. Им написана музыка к большому мультипликационному фильму «Конек-горбунок», проникнутая русской народной песенностью, красочно оркестрованная. Очень хорошую музыку написал композитор и к короткометражной мультипликационной картине «Федя Зайцев».

К числу композиторов, отлично чувствующих специфику кино, принадлежит В. Юровский. Им написана музыка к многим фильмам (особенно значительная к картинам «Ночь в сентябре», «Путь славы» и к короткометражному документальному фильму о Ленине).

Активно работает в области киномузыки Л. Шварц. Из его работ следует отметить музыку к фильмам «Новый Гулливер», «Сельская учительница», «Суд чести». Наиболее удачна его музыка к киноТрилогии о Горьком, в которой композитор обнаружил тонкое восприятие русской песни. Ряд песен, например, «Далеко, далеко за морем», «Уж как пал туман», вошли в музыкальный быт нашего народа.

Следует отметить деятельность в кино А. Лепина. Из его работ, пожалуй, самой яркой и удачной является музыка к фильму «Здравствуй, Москва». Песня из этого фильма своей жизнерадостностью и молодым задором завоевала широкую популярность.

Необходимо также отметить композиторов и наших прибалтийских республик — Э. Каппа, Б. Дварионаса и Б. Скульте, написавших хорошую музыку к фильмам. Музыка Э. Каппа к фильму «Жизнь в цитадели» очень выразительна. Талантлива и поэтична музыка Б. Дварионаса к фильму «Мария Мельникайте». В музыке к фильму «Райнис» Б. Скульте знакомит слушателя с богатством латышской народной песни («Праздник «Лидо») и, наряду с этим, создает оригинальную революционную песню. Убедительно дана в симфоническом решении музыкальная характеристика Яна Райниса.

Можно было бы еще продолжить перечень выдающихся работ наших композиторов в кино, так как около 150 композиторов участвовали в создании советских кинофильмов. Здесь можно было бы назвать таких композиторов, как Г. Попов, В. Шебалин, К. Корчмарев, А. Баланчивадзе, Я. Столяр, А. Спадавеккиа и многих других, удачно выступавших в области киномузыки, но и приведенный беглый обзор достаточно ясно показывает, какой замечательной плеядой советских композиторов располагает наше киноискусство, какую прекрасную музыку они создали, какой большой вклад в музыкальную культуру нашей страны они внесли.

Роль и значение киномузыки в деле коммунистического воспитания широких масс трудящихся из года в год все возрастает. Черпая звуковой материал из богатейшей сокровищницы народного музыкального творчества, впитывая в себя музыкальные интонации, рожденные советской современностью, наша музыка в кино в дальнейшем сможет отобразить жизнь советского народа в еще более правдивых и ярких образах.

Можно не сомневаться, что советские композиторы, твердо став на путь, указанный партией в историческом постановлении ЦК ВКП(б) об опере «Великая дружба», в содружестве с работниками кино, создадут новые произведения, достойные нашей великой Родины, нашего великого народа.

XXX

В. Грачев

ЧЕРТЫ СОВРЕМЕННОСТИ В КИНОИСКУССТВЕ

Советская кинематография призвана отображать жизнь первого в мире социалистического государства рабочих и крестьян, и в первую очередь самое дорогое в нашей стране—человека Сталинской эпохи. За 30 лет своего существования кино сделало очень многое для осуществления этой почетной задачи.

С каждым годом становятся главным содержанием советских фильмов черты нового, черты прекрасной социалистической современности в людях. Это ощущается особенно наглядно теперь, когда, отмечая славное тридцатилетие, работники кино стараются оценить проделанное и начертать планы будущего.

В своих последних сценариях и фильмах советская кинематография широко отразила всемирноисторический подвиг советского народа в Великой Отечественной войне, ярко запечатлела героизм, самоотверженность, патриотизм советского человека.

Пройдя через горнило жестокой войны, советский человек стал еще более закаленным и крепким в борьбе за построение коммунистического общества. В годы тяжелых испытаний еще выше стало его социалистическое самосознание.

Он, построивший социализм в СССР, освободивший народы Европы от страшного фашистского ига, получил великое историческое право быть вожаком, учителем народов в их борьбе за свободу, за социалистическое переустройство жизни.

Война влила в сердце советского человека новую целеустремленность, укрепила уверенность в достижении избранной им цели, самоотверженность и преданность высокому историческому долгу. Эти черты советского человека нашли свое выражение в ряде послевоенных фильмов, в том числе в «Сказании о земле Сибирской» И. Пырьева и «Суде чести» А. Роома.

Разные по жанру, по стилевым особенностям, эти фильмы отразили главное в характере нашего современника. Это главное — возросшее за период войны чувство патриотизма и национальной гордости советского человека. Как ни разны образы академика Верейского из «Суда чести» и Андрея Балашова из «Сказания о земле Сибирской» — эти черты в них проступают в равной степени отчетливо и ярко.

С другой стороны, как ни разны, скажем, образы Лосева и Оленича, для них обоих характерны общие пороки; эти люди, лишенные чувства гордости за свою Родину и ее культуру, идейно капитулировав перед капиталистическим образом жизни, пошли на поводу враждебной нам идеологии англо-американского империализма в форме пренебрежительного отношения ко всему русскому, холуйского низкопоклонства перед всем заграничным, буржуазным.

В академике Верейском, в Андрее Балашове и Якове Бурмаке чувство советской чести и гражданского долга особенно окрепло в годы Великой Отечественной войны. В этом плане замечательный по цельности, задушевности и глубине натуры образ Бурмака в фильме «Сказание о земле Сибирской» создал актер Б. Андреев.

Советскому патриоту Бурмаку суждено было исколесить на своем боевом танке половину Европы, наглядеться на смерть и разорение миллионов людей, добить фашистского зверя в его берлоге; и все это воспитало в нем благородство, отзывчивость к чужому горю, готовность к самоотверженности.

В любви к Настеньке, как и он прошедшей через испытания войны, он проявляет свои лучшие душевные качества. Правда, некоторые критики не заметили этих положительных моральных качеств в характере Бурмака. Так, В. Катинов во вступительной статье к сценарию «Сказание о земле Сибирской», ухватившись за внешнюю, не выражающую сути характера Бурмака линию поступков, его напускную грубоватость и ухарство, пришел к выводу, что поведение Бурмака в фильме «лишено социального смысла и психологически неоправдано».

«В «Сказании о земле Сибирской», пишет он, смешное существует вообще, почти как самоцель. Буйствующий шофер Бурмак не получает возмездия за свою плохую работу, а, наоборот, к концу сценария завоевывает сердце Настеньки. В «Богатой невесте» и «Трактористах» смешное имело точный социальный смысл. В «Сказании о земле Сибирской» смешное самодовлеюще и беспредметно. В этом смысле показательна ситуация, при которой влюбленный в подавальщицу Настю шофер Бурмак делает все от него зависящее, чтобы она вышла замуж за Балашова. Мы встречались уже в творчестве Е. Помещикова с подобной ситуацией. Мы помним, как Ярко из сценария «Трактористы» отрекался от любимой девушки, побуждая своего мнимого соперника Назара улучшать качество работы. Но в «Трактористах» эта ситуация была наполнена правдой человеческих отношений и достаточным социальным смыслом. Интересы колхоза конфликтовали у Ярко с его чувством к Марьяне. В «Сказании о земле Сибирской» из этой ситуации исключен мотив общественного долга».

Увлекшись сопоставлением ситуаций, критик не заметил в сценарии жизни, войны, нового в психологии советского послевоенного человека.

Между тем не составляет особого труда увидеть, что образ Назара из «Трактористов» (также в исполнении Б. Андреева) своеобразно, совсем на иной основе, но повторился в образе Бурмака. Нравственная эволюция героя, морально выросшего в ходе войны, типична для большинства советских людей, и мы вправе говорить о социальной и художественной правде этого образа. Далее, нельзя не увидеть также, что задушевность и благородство Бурмака

выявлены в фильме гораздо сильнее, чем смешное в его поведении. Именно поэтому образ Бурмака в исполнении Б. Андреева так глубок и человечен, целиком связан с нашим временем. В сходных по своей ситуации эпизодах из «Трактористов» и «Сказания» герои фильмов Назар и Бурмак отличаются в своем восприятии возникающих конфликтов, ибо у Назара не было ни того политического кругозора, ни того вполне зрелого нравственного идеала, ни той глубины понимания великой ценности человеческого счастья, которые свойственны Бурмаку, принимавшему активное участие в защите Родины и ее послевоенном возрождении.

Критик ставит авторам в вину то, что Бурмак делает «все от него зависящее», чтобы Настя вышла замуж за Балашова. Но ведь он делает это после того, как убеждается, что Настя любит не его, а другого, и страдает, любя. Вспомните, как тонко и проникновенно проводит Бурмак—Андреев сцену утешения плачущей Насти, сидя с нею на крыльце.

— Страдаете? — просто и искренно спрашивает Бурмак.

— Оставьте меня, Яша, прошу вас, — тихо отвечает Настенька.

— Напрасно уклоняетесь от разговоров. Бурмак все видит. Он вам друг, и ему главное, чтобы вы были счастливы. А он тому счастью не тормоз. Эх, боевой товарищ, птаха ты моя сирая. Сердце мое разрывается, глядя на твое горе. И действительно, как же так? Служили два товарища в одном и том же полку, а вот является третья, а? Но вы не убивайтесь, он вас полюбит.

— Нет, Яков Захарыч, не полюбит, — всхлипывает Настенька. — Нет.

— А я говорю полюбит! — грозно перебивает ее Бурмак. — Не может не полюбить, не имеет права. Да пройди он всю землю вдоль и поперек, не найдет такой, как вы! И знаете, что он вам вскорости скажет? Ненаглядная вы моя, скажет. Подруга дней моих суровых. Нету у меня ничего вас дороже. Вот как он вам скажет!.. Между прочим, это я от себя хотел вам сказать, Настенька... да все робел... боялся. А теперь не страшно. Теперь я не за себя говорю, за другого. А дороже вас у Бурмака нет ничего в жизни. Ничего!

Андреев плачет мужественно, по-солдатски, с поднятым лицом и устремленными вперед глазами. И у Настеньки так неожиданно радостно вырывается: «Ой! Да какой же вы хороший!»

Бурмак победил великодушием, и прежде всего победил зрителя. Заставил поверить в правду своего благородства, самоотверженности. Он столько лет жертвовал собой, что сила долга стала в нем сильнее других чувств. Как же можно говорить, что поведение Бурмака лишено социального смысла и психологического правдоподобия? Такие «выводы» дезориентируют читателя, ибо подменяют раскрытие живой ткани фильма логическими сравнениями ситуаций.

Авторы сценария и фильма правильно наметили развитие образа колхозного парня от Назара к Бурмаку. Артист Б. Андреев вдохнул в этот образ живые чувства, наполнил его жизненной правдой поведения. В образах мирового искусства мы можем найти не мало примеров рыцарского великодушия, самоотверженности и бескорыстия, но эти примеры присущи всегда одиночкам, в то время как советская действительность делает указанные черты характерными и типичными для большинства людей нашей страны. И это главное. В условиях капиталистического Запада такой Бурмак оказался бы жалким или трагическим Дон-Кихотом. У нас он закономерен, оправдан социально и психологически.

Вспомним врача из Томска, эпизодическую фигуру в фильме «Суд чести». Мы слышим о нем от жены Добротворского. Она вернулась с научной конференции в Киеве и рассказывает о том, как врачи, работающие в области обезболивания, пожимали ей руки и поздравляли. «Один врач, рассказывает она, кажется, из Томска, принес мне тетрадь толстенную! Дарю, говорит, вашему мужу плоды долголетних наблюдений, размышлений и впечатлений. Подумай, отдал без колебаний. А он тебя и в лицо не знает. Чудесные люди!». Случись это в Америке, в Англии,—такого врача объявили бы сумасшедшим. Характерно, что Лосев приходит в бешенство от мысли, что их открытие передают в другие институты для проверки. Лосев стремится присвоить то, что по праву принадлежит народу, ибо сделано на средства народа, в его лабораториях. А скромный врач-практик из Томска добровольно вносит свой вклад в большое и важное для народа дело.

Вот один пример из произведений юбилейного года советской кинематографии из сценария Б. Горбатова и В. Алексеева «Битва за уголь». Сидор Трофимович Горовой—старый шахтер, один из самых уважаемых людей в Донбассе, начальник прославленной шахты. Он кипит на работе. В ночь—полночь ему отовсюду звонят, он всем нужен и везде успевает. Его шахта из месяца в месяц перевыполняет план угледобычи. За это ему почет от людей, слава. Ему, лучшему начальнику шахты, поручают ответственное дело — освоение угольного комбайна, вносящего в добычу угля полный переворот, революцию. После преодоления трудностей освоения нового производственного процесса, комбайн заработал, но, заработав, потребовал полной ломки старого производственного цикла. Горовой понимает, что он отстал, что его опыта и знаний уже недостаточно и приходит к мысли, что шахтой должен руководить опытный инженер...

За освоение комбайна министерство награждает Горового. Не зная еще о награждении, он идет к секретарю обкома партии. Тот вручает ему приказ министра. Надев очки, Горовой медленно читает приказ.

— Так, спасибо, — говорит он.

Снимает очки и вытирает платком глаза.

— Ну, вот! — удовлетворенно говорит секретарь обкома. Главное то приятно, что заслужено. Ты действительно внедрил комбайн. А помнишь, засмеялся он, как здесь на бюро ты было уперся маленько?.. Мне, мол, лишней славы не надо — свою некуда девать.

— Все помню! — негромко отвечает старик.

— Ну вот! А слава опять к тебе... Не отвертишься! Хорошая слава.

Секретарь встает и смотрит на часы.

— Ты с делом ко мне, или так, мимоходом?

— С делом, Алексей Федорович!

— Ну, слушаю тебя...

Сидор Трофимович встает, набирает воздух в легкие, словно собирается нырнуть под воду, выпаливает:

— Прошу освободить меня... от заведывания шахтой...

Горовой убеждает секретаря, что если до сих пор он по заслугам считался одним из лучших начальников шахт, то теперь как честный человек он должен признаться, что ему не справиться с делом.

— Теперь на шахте нашей четыре комбайна, — говорит он, — и один струг. Да углепогрузочные машины. Да горнопроходческие... И металлическое крепление... И тысячи, тысячи сложнейших технических вопросов ...диспетчеры, энергетики, механики, машинисты... А я? Кто я такой? Какие у меня знания? Знал я старую шахту, не спорю, досконально знал... А теперь шахта другая. Не шахта—завод. И для нее теперь большие инженеры требуются. На самое маленькое дело — и то надо инженера. И чтобы шахтой такой управлять... тут моего ума нехватит...

— Да-а...—задумчиво произнес Кравцов.

XXX

— Я мог бы прямо в комбинат, конечно. Но я к тебе, Алексей Федорыч, как коммунист пришел. Я так понимаю—раз я коммунист, я должен быть как двигатель. А сейчас я—тормоз.

Кравцов вдруг подошел к старику и порывисто обнял его.

— Хороший ты человек, Сидор Трофимыч! Что же нам теперь придумать?

— А я уже решил.

— Неужели на пенсию?

— Сохрани меня бог! — испугался Сидор Трофимович. — Да я с тоски помру! Нет, вы мне, если можно, молодежь доверьте — ФЗО. Я уж сумею рассказать ребятам, что значит учиться. Да и сам с ними поучусь.

— И правильно! — сказал Кравцов, с любовью глядя на старика. — Товарищ Сталин сказал: учиться и до ста лет не стыдно...

Гордый, знатный человек добровольно, по собственной инициативе уходит «в тень» на «незаметную» работу не из-за того, что он испугался возросших трудностей в управлении шахтой или ответственности, — нет, Горовой понимает, что более подготовленный технический работник сможет на его месте принести гораздо больше пользы стране, чем в силах сделать он сам. С точки зрения старых законов «сюжетного верчения» можно и об этой ситуации сказать, что поведение Горового психологически неправдоподобно. По существу же—это новое разрешение конфликта, возможное только в условиях жизни нашего советского социалистического общества.

Вглядываясь в замечательный образ академика Верейского из фильма «Суд чести», созданный Б. Чирковым, замечаешь, что в нем очень много общего с благородством, скромностью и широтой натуры таких людей из народа, как Бурмак и Горовой. Вспомним, как Верейский, просмотрев журнал «Лайф» с восторженными похвалами Лосеву и Добротворскому, сразу почувствовал неладное и забеспокоился о судьбе Добротворского — этого, как он выражается, ферзя в науке и пешки в политике. В «Лайфе» было написано, что «наука не имеет географических границ», а это на языке империалистов означает: всякое научное открытие, на котором можно составить бизнес и укрепить господство буржуазии, должно быть любой ценой добыто агентами капитализма. В этом Верейский вскоре убедился воочию; на неофициальное открытие института, на которое был приглашен весьма узкий круг людей, американцы прислали цветы. Заместитель Министра здравоохранения с беспокойством спрашивает:

— Но... откуда им стало известно, что сегодня показ института?

— Шумим, братцы, шумим! Вот откуда! — зло бросает Верейский и рассерженный уходит из конференц-зала.

Мы знаем, как дальше развертываются события. Верейский на заседании президиума Академии медицинских наук в упор ставит вопрос Лосеву.

Лосев молчит, Добротворский вступается за Лосева:

— Он молчит потому, что считает ниже своего достоинства отвечать на вопросы, заданные в такой форме. Оставим все эти грубости на твоей совести, Андрей Иванович. Впрочем, не только форма—сама постановка нелепа... Изолировать нашу великую русскую науку от мира? Нонсенс! Чепуха! Наука, как и мир,—неделима! Если сказаю новое слово в науке, безразлично, на каком языке сказано оно, — важно, что сказано!.. Не усматриваю в этой традиции ничего зазорного. Так не раз поступали наши деды и прадеды. И умножали тем всемирную славу науки нашей. Я бы понял возмущение Андрея Ивановича. Больше того, я разделял бы его, если б... Если бы речь шла, скажем, о новом военном открытии... Но боль есть боль. Это не дислокация войск, не проект новой подводной лодки, не реактивный самолет. Это то, из-за чего страдают больные. А больные всюду больные... Государство имеет границы — наука их не имеет!

Бросается в глаза общность формулировок «Лайфа» и Добротворского. На первый взгляд может показаться, что А. Штейн «перехватил», заставив советского ученого попугайски повторять сказанное «Лайфом». Нет, автор поступил правильно. Буржуазия там, где не может взять в лоб, использует все и всяческие возможности, чтобы добиваться своего. Змеей извиваясь, она вползает в первую попавшуюся щель, чтобы занести яд своего разложения в неискушенные души. Как проникли эти отравленные идеи в душу Добротворского? При помощи какого оружия? Диверсия славой! В сценарии эта мысль очень выпукло выступает. Буржуазия развращает наименее стойкие элементы нашей интеллигенции славой. Испытанное и действенное оружие! Через «Лайф», через шумную рекламу, через нагло-фамильярные комплименты разных видов они вливают в сознание Добротворского отраву тщеславия, яд буржуазного индивидуализма.

В сценарии фильма «Суд чести» автор вскрыл истинные причины, побудившие империалистов, с одной стороны, направить в СССР агентов разведки, чтобы заполучить недостающие данные, касающиеся изготовления обезболивающего препарата, а с другой стороны, прикрыть свои корыстные цели демагогическим лозунгом о том, что «наука не имеет географических границ». Американский разведчик Уилби, беседуя со своим партнером Вудом, говорит:

— Препарат в руках Америки—это не только лекарство, но и оружие! Оружие, Вуд! Вы думаете, Вуд, о будущем Америки? Вы понимаете, сколько солдат может нам сохранить этот препарат? Президент скажет солдату: я сделал все, чтобы избавить тебя от страданий. Иди, воюй, побеждай, властвуй!

И этого совершенно не понимает Добротворский. Его наивность имеет свою логику. Слабо разбирающийся в политике, уже «подкупленный» обещанной славой, он сам не замечает, куда идет. От автоматической ручки—подарка фабриканта — он идет к тому, что допускает в секретную лабораторию агента американской разведки. Добротворский уже заискивает перед врагами. И не протяни ему во-время друзья руку помощи, он прямехонько пришел бы к Лосеву. Вот почему муж Ольги имел все основания сказать:

— Думаешь, он спроста в свое время диссертацию в швейцарском журнальчике тиснул? Ему надо перво-наперво у заграничного дядюшки признание снискать. Постыдная традиция! Где-нибудь на задворках, в какой-нибудь провинциальной Швейцарии, умещающейся в самой маленькой области Казахстана, но за рубежом! А что она сделала для культуры, скажем, за последние тридцать лет, эта мещанская, бюргерская Швейцария? Часы Павел Буре?

Особенно выпуклой чертой характера Верейского является национальная гордость, чувство, если можно так выразиться, социалистического первородства, — не национальной спеси, а именно социалистического первородства.

— Ценю и уважаю Джорджа и Лотара,—говорит он Добротворскому.—Воздаю должное их таланту. Но я читал их работы по-английски... Пусть же они возымеют честь изучить русский язык и прочесть твое сочинение по-русски, в подлиннике. Маркс специально русский язык изучал, чтобы в подлинниках познать глубину русского гения! Надо уважать самих себя, Алексей Алексеевич!

Наш современник мужает в боях за коммунизм. Своим творческим трудом, высокой идейностью и чистотой морального облика он как представитель советского народа утверждает свое право на роль вождя других народов,

сбросивших иго капитализма и ставших на путь строительства социализма в своих странах.

Стахановское движение, с особой силой развернувшееся в нашей стране в период послевоенной сталинской пятилетки по примеру рабочего Российского, — это революция в технике, недоступная капиталистическому способу производства. Тема Российского ждет своего автора. И чрезвычайно важно при этом, что небывалый технический прогресс, характерный для самых различных областей нашей промышленности, не имеет ничего общего с капиталистической рационализацией, пресловутыми тэйлоризмом и фордизмом, стремящимися превратить рабочего в придаток машины.

Наш технический процесс ведет к небывалому культурному и техническому росту рабочих людей, при котором стираются грани между физическим и умственным трудом. В сценарии Б. Горбатова и В. Алексеева «Битва за уголь» талантливо отражены эти всемирноисторические сдвиги: превращение шахты в завод влечет за собой и превращение шахтера в высококвалифицированного рабочего. Авторами убедительно, жизненно-правдиво раскрыта судьба знатного человека Донбасса, одного из навалоотбойщиков, молодого парня Василия. Своеобразен сюжет: с вводом в шахту угольного комбайна, повлекшего за собой механизацию и других процессов угледобычи, ликвидируется профессия Василия Орлова. Знаменитый в свое время на весь Донбасс, он покидает шахту и решает ехать в Кузбасс — там, как ему кажется, нет еще сплошной механизации и он сможет найти применение своему устарелому благодаря бурному росту техники мастерству. На станции Василий встречается со стариком Горовым, о котором мы говорили выше.

— Нет мне больше места на шахте в Донбассе,—жалуется он.—Я, Сидор Трофимыч, не могу в обозе быть. Я—гвардеец!

И тут же признается:

— Я, если хотите знать, Сидор Трофимович, уже десять шахт обошел. Нигде мне настоящего дела нет... Никому моя сила шахтерская не нужна! Ведь теперь—машины.

Тут же на станции Василий встречает «ходоков» из Караганды и Кузбасса, которые приехали в Донбасс, чтобы поучиться управлять угольным комбайном и другими видами механизации. Старик Горовой раскрывает перед Василием весь комизм, не трагизм, а именно комизм, его положения. Он, Горовой, уже пережил то, что переживает сейчас Василий. Выход из положения один—надо учиться. И противиться этому—смешно, нелепо. Ведь такая широкая механизация угледобычи неизмеримо повышает производительность труда, повышает техническую культуру шахтеров, увеличивает добычу угля и создает условия для подготовки высококвалифицированных кадров в угледобывающей промышленности. Именно так—по совету Горового—и решает свою судьбу молодой шахтер Василий Орлов...

Количество приведенных примеров легко можно увеличить.

Драгоценные черты, свойственные советскому народу, — патриотизм, беззаветная преданность Родине, вера в победу — раскрываются в героях «Молодой гвардии», «Повести о настоящем человеке», «Сталинградской битвы», «Сельской учительницы», «Пути славы», «Счастливого плавания» и т. д.

Эти же черты отличают и основного героя фильма Г. Александрова «Встреча на Эльбе» майора Кузьмина. Несмотря на свою молодость, Кузьмин превосходно умеет разбираться в сложной политической обстановке. Будучи пламенным патриотом своей родины и своего народа, он с уважением относится к другим народам. О деятельности советского командования, которое олицетворяет Кузьмин, майор американской армии Хилл говорит так:

— Вы здесь развернули дьявольскую работу. Восстанавливаете все школы, печатаете новые учебники. На кой вам черт все это нужно? Да неужели вас в самом деле интересуют немцы и их судьба?

— Да, — отвечает Кузьмин. — Меня в самом деле интересуют немцы и их судьба.

В этом кратком ответе, как в капле воды, отражаются благородство победителя и коммунистическая мораль, свойственная советским людям, которые хотят видеть Германию единым, миролюбивым, демократическим государством.

Эти же качества присущи и другому герою этого фильма—советскому сержанту Егоркину, который с особой гордостью за свою нацию-победительницу содействует мирной деятельности немцев, освобожденных от фашистского ига.

Черты современности отличают героев «Далекой невесты» Джемал и Керима, Захара и Гюзель.

Вышедший недавно на экраны выдающийся фильм «Падение Берлина» М. Чиаурели—яркое свидетельство того, что советское кино, правдиво отображая действительность, от фильма к фильму обогащает своих героев чертами живой, непрестанно развивающейся современности. Характеры героев этого замечательного произведения искусства должны быть предметом специального, пристального изучения.

Наше киноискусство делает огромное прогрессивное дело, обобщая и кристаллизируя черты передового советского человека, отражая всемирноисторические процессы, происходящие в нашей стране. У советского киноискусства нет и не может быть других интересов, кроме интересов нашего социалистического государства и народа. Советский человек — герой современности — живет и творит на благо народа. И если образ этого героя, его творчество, его созидательная деятельность устремленная в будущее, раскрываются нашими художниками под знаком интересов народа, — это и есть самое важное и самое ценное в советском киноискусстве.

Прообразы героев экрана—советские люди—величественны, многогранны, героичны и благородны; отображение их средствами киноискусства—почетная задача, стоящая перед мастерами самой передовой кинематографии в мире.

СЛОВО ЗРИТЕЛЯ

Маршал Советского Союза

С. Буденный

ДРУЖБА АРМИИ И КИНО

Советское кино и Советскую Армию связывает старая дружба. Возникла она в годы гражданской войны, когда советские кинооператоры снимали героические бои еще молодой Красной Армии. С тех пор эта дружба усилилась и окрепла.

Советское киноискусство — самое передовое в мире — близко советскому воину своей идейной целеустремленностью, своим патриотизмом и подлинным гуманизмом. Фильмы о днях гражданской войны, фильмы о Великой Отечественной войне, рассказывая, как лучшие сыны народа бились за свободу и независимость нашей Родины, воспитывают людей, готовых на подвиг, готовых отдать свою жизнь за дело коммунизма, за Сталина.

Фильмы из прошлого нашей Родины — «Александр Невский», «Петр Первый», «Суворов», «Кутузов», «Адмирал Нахимов», повествуя о замечательной славе русского оружия, заставляют советских воинов еще сильнее гордиться этой славой, еще больше дорожить ею.

Советская кинохроника запечатлела незабываемый образ Владимира Ильича Ленина. Эти фильмы немые, но когда видишь быстрые, энергичные жесты Владимира Ильича, кажется, что слышишь его вдохновляющий проникновенный голос.

Советское художественное кино сумело, и в этом одна из крупных его заслуг, воссоздать образы вождей народов — Ленина и Сталина. Фильмы «Ленин в Октябре», «Ленин в 1918 году», «Человек с ружьем» дороги сердцу советского воина.

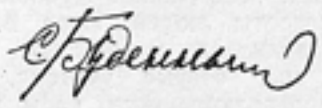
Любовь советских воинов к Иосифу Виссарионовичу Сталину, любимому вождю, величайшему полководцу всех времен,— неизмерима.

Совершенно исключителен тот подъем, то воодушевление, с которым в наших воинских частях принимают фильмы «Клятва», «Третий удар», «Сталинградская битва».

Советские фильмы с большим знанием дела рассказывают о нашей армии, показывают ее патриотизм, ее преданность великим идеям Ленина—Сталина.

За это — большое спасибо советскому киноискусству.

Желаю советским киноработникам еще больших успехов в их дальнейшей работе.



Президент Академии наук СССР

С. Вавилов

ПОМОЩНИК СОВЕТСКОЙ НАУКИ

Советское кино внесло важный вклад в дело пропаганды передовой науки.

В фильме «Мичурин» показан русский ученый, вышедший из народа и черпающий силы для работы по переустройству природы в общении с народом.

Рассказывая о жизни гениального физиолога, фильм «Академик Иван Павлов» одновременно популяризирует его научные достижения, просто и понятно рассказывая о сущности учения Павлова. Это большое достоинство картины. Вместе с вышедшим к столетнему юбилею со дня рождения Павлова документальным фильмом, «Академик Иван Павлов» раскрывает перед зрителем правдивую картину научной борьбы Павлова, правильно показывает Павлова как старшину самой передовой в мире материалистической школы физиологов.

Надеюсь, что советская кинематография создаст еще много фильмов о наших великих ученых. Трудно переоценить ту помощь, которую она окажет этим делу распространения научных знаний.

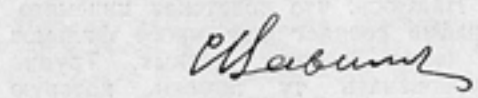
Каждый фильм просматривают десятки миллионов людей. И если в художественном кинофильме рассказано о жизни великого ученого и смысле его научной деятельности — это значит, что десятки миллионов людей узнают о сущности открытий великих русских физиков, естествоиспытателей, расширят свой кругозор, обогатят запас своих знаний. Так создается общество, в котором постепенно стирается грань между умственным и физическим трудом, общество, идущее к коммунизму.

Сценарист и режиссер, работая над фильмом, посвященном вопросам науки, должны изучать не только жизнь своего героя; их обязанность понять его научные труды, углубиться в сущность его открытий. Здесь на помощь работникам кино должны и могут притти ученые. Тем более это необходимо при постановке научно-популярных и учебных фильмов. За последние годы в этой области советское кино добилось немалых достижений. Можно назвать несколько научно-популярных фильмов, которые заслуживают высокой оценки. Они умело рассказывают зрителям о сущности производственных процессов, об открытиях, достигнутых советской наукой, о новых методах работы в промышленности и сельском хозяйстве. Но таких картин мало, а кино может и должно сделать многое.

Научно-популярный фильм и фильм учебный — это своего рода лекция для миллионной аудитории, лекция, сделанная умным, умеющим заинтересовать людей лектором. Нужно еще глубже использовать способность кино коротко, понятно, наглядно рассказать о важнейших научных законах и явлениях. Надо стремиться к тому, чтобы наши школы, техникумы и вузы были достаточно кинофицированы и обеспечены комплектами коротких кинолекций по основным курсам физики, химии и т. д.

Научно-популярный и учебный фильм должен стать на массовом экране не гостем, а постоянным жильцом!

Поздравляя советское кино с тридцатилетним юбилеем, я хочу подчеркнуть еще раз, что перед ним громадное новое поприще работы — широчайшее распространение знаний.



Депутат Верховного Совета СССР

О. Леонова

МОГУЧЕЕ СРЕДСТВО КОММУНИСТИЧЕСКОГО ВОСПИТАНИЯ

Вспоминая лучшие, любимые зрителем советские фильмы, ясно видишь, что кино стало у нас неотъемлемой частью социалистической культуры и занимает важное место в народной жизни. Познавательное, воспитательное и художественное значение таких произведений, как «Выборгская сторона», «Депутат Балтики», «Чапаев», «Ленин в Октябре», «Мы из Кронштадта», не только не ослабевает с течением времени, а непрерывно растет. Все новые и новые поколения приобщаются к обширному миру идей и чувств, который живет в этих фильмах, получают глубокое и сильное художественное наслаждение, приобретают живые и реальные представления об эпохе Великого Октября и гражданской войны. Вся работа по воспитанию советского патриотизма получает огромную и действенную помощь со стороны советского киноискусства, особенно последних его произведений, и в этом — главная его сила, основное значение.

Лучшие произведения нашего кино проникнуты живым духом гуманистических идеалов, воспитывают в зрителе волю к жизни, к творчеству, к преодолению трудностей и препятствий на пути к большим и благородным целям. Поэтому каждый человек нашей страны, имеющий отношение к воспитанию молодого поколения советских граждан, особенно высоко ценит работу творческих кадров нашей кинематографии.

Мне, как учительнице, особенно близок и дорог фильм «Сельская учительница». Фильм этот не только повествует о воспитании советских, социалистических чувств, но сам воспитывает чувства зрителя, возбуждая у него гордость за свою страну, за ее скромных, мужественных, необычайной духовной силы и красоты людей. Игра В. Марецкой взволновала множество юных душ, а мы, старые учителя, вспоминая дореволюционные годы унижений и обид, еще ярче и острее ощутили радость и счастье свободного творческого труда в нашей школе.

Как педагог я хотела бы особенно подчеркнуть воспитательную и образовательную роль советского искусства кино, его значение для детей и юношества, большую и действенную помощь, которую мы, учителя, получаем от таких фильмов, как «Молодая гвардия», «Владимир Ильич Ленин», трилогия о Максиме или «Клятва». Мы знаем искренние, горячие и восторженные чувства, рождаемые фильмами в детях, знаем, какую огромную пищу детскому воображению и сознанию дают такие фильмы. Впечатления от кинофильма долго живут в памяти детей. В разговорах учеников, в школьных сочинениях, в рисунках — мы, учителя, постоянно сталкиваемся с образами кинофильмов.

Дети — строгие судьи произведений кино. Они требуют от картин жизненной правды, простоты формы, выразительности образов. Даже семи-восьмилетние ребята хорошо видят достоинства и недостатки фильмов, высказывают интересные и правильные оценки. Так, после просмотра картины «Первоклассница», девочки-первоклассницы единодушно осудили чрезмерную заботу бабушки о героине фильма: зачем, мол, бабушка ее и одевает и раздевает, разве девочка сама не может этого сделать? Дети заметили, что в школе не бывает так, как в фильме, чтобы учительница на занятиях раздавала учащимся чернильницы — обычно для первоклассниц все приготовляется заранее.

Однажды я предложила пятиклассницам 173-й школы Свердловского района Москвы письменно изложить свои впечатления о кино. Записи детей очень интересны. Тамара Федорова пишет, что любит кино потому, что «там рассказывается о природе, о людях, о животных, о важных событиях и еще о многом интересном и поучительном», Тамара Резчикова — потому, что оно «рассказывает о подвигах героев, о путешествиях». Рая Сигал пишет: «Кино я люблю потому, что оно рассказывает мне о моей Родине, о наших героях, о подвигах советских людей». Инна Родина любит кино, «потому что оно многому нас учит», а Таня Быкова — за то, что «в кино я больше и больше узнаю о своей Родине, о боях наших советских людей с врагами-капиталистами». Ира Сметанина считает, что кино «учит нас, какими мы должны быть, как относиться к товарищам, как любить Родину».

Очень интересно мнение Нины Графской: «Читаешь книгу, и героев запоминаешь как-то устно, а после кино роль каждого героя этой книги становится понятной. Артисты, которые играют в кино, передают нам это». Разделяя это мнение, девочки пишут также о том, что они хотели бы увидеть в кино «Белую березу» (по роману Бубеннова), «Мать» по повести Горького. Почти все дети просят экранизировать повесть Ильиной «Четвертая высота» — книгу, завоевавшую широкую популярность, «Стожары» Мусатова, а из произведений мировой литературы — «Тома Сойера», «Спартака», «Хижину дяди Тома».

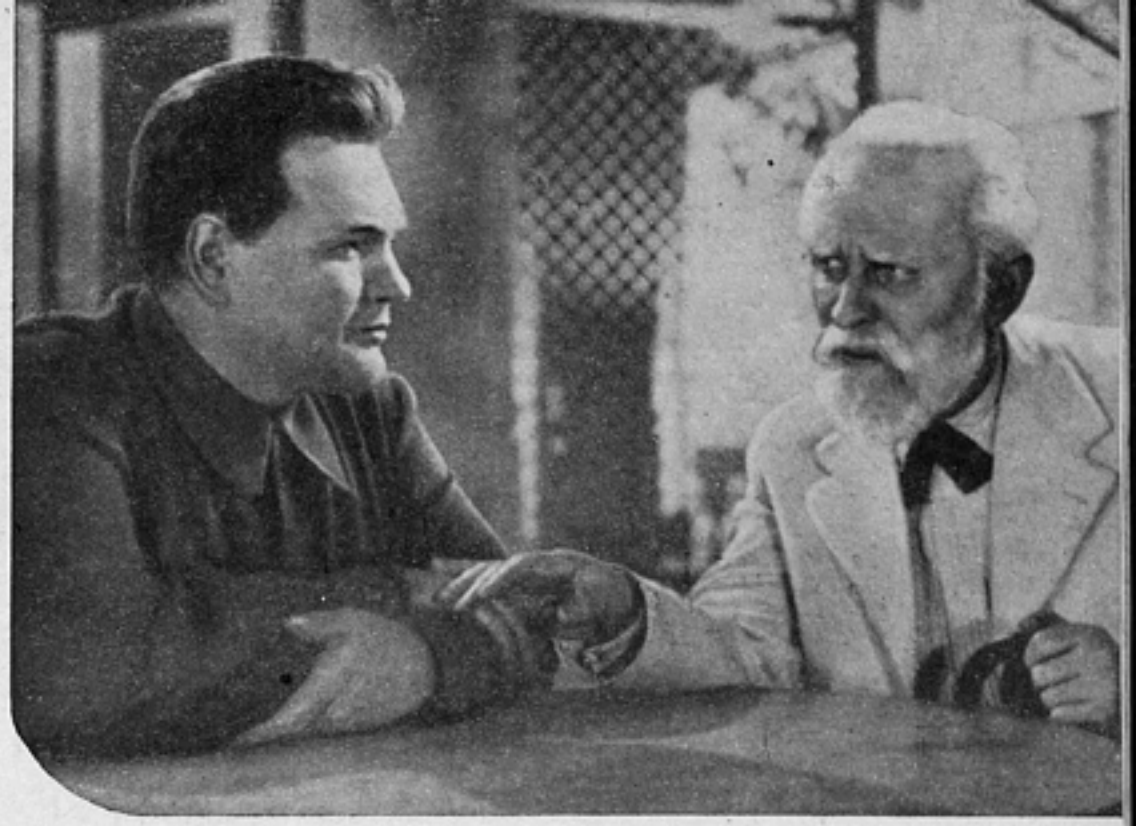
Широту интересов и запросов наших детей характеризует то, что дети хотят увидеть картины о жизни Чайковского и Шопена, о жизни людей в Америке, о Китае, о капитане Гастелло, о Фрунзе, о знатных людях-стахановцах, о Пушкине и т. д.

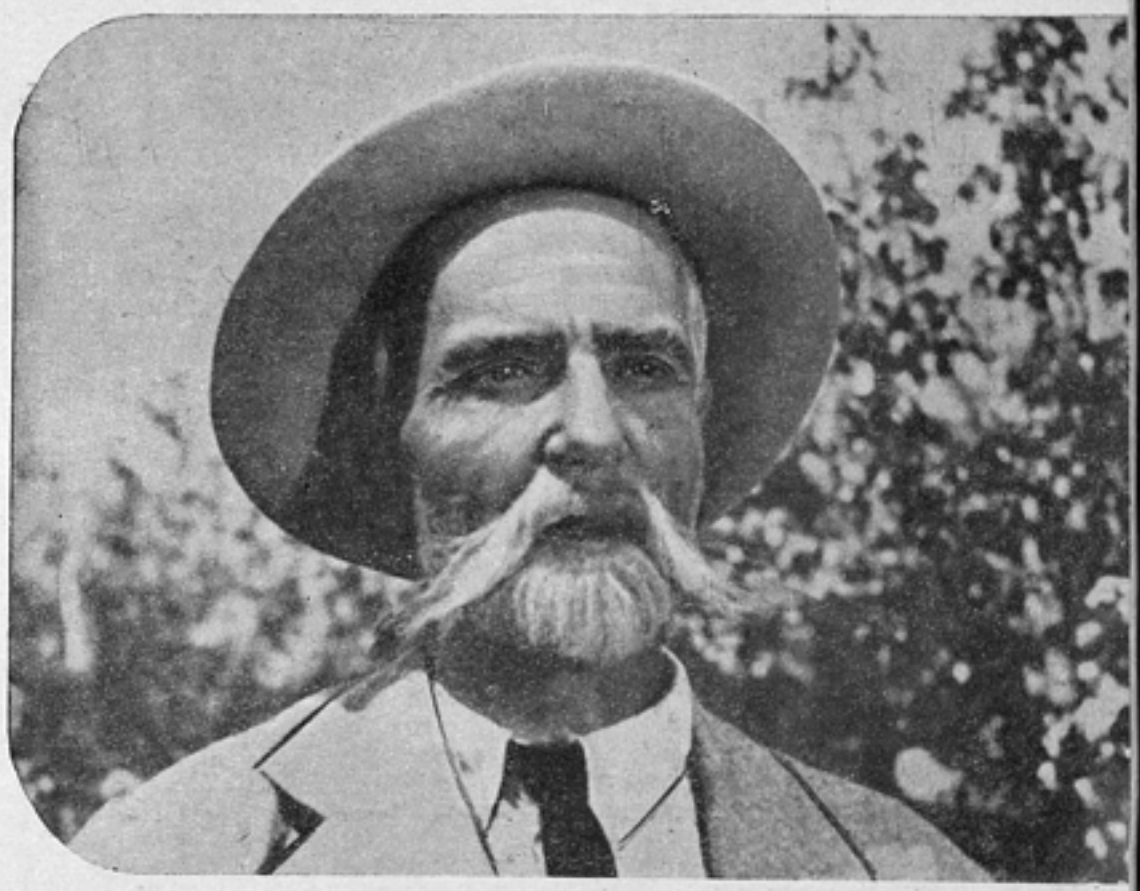
Интересно отметить, что почти во всех записях, среди названий любимых фильмов обязательно фигурирует научно-популярный фильм «История одного кольца». Мне то-

„Академик
Иван Павлов“

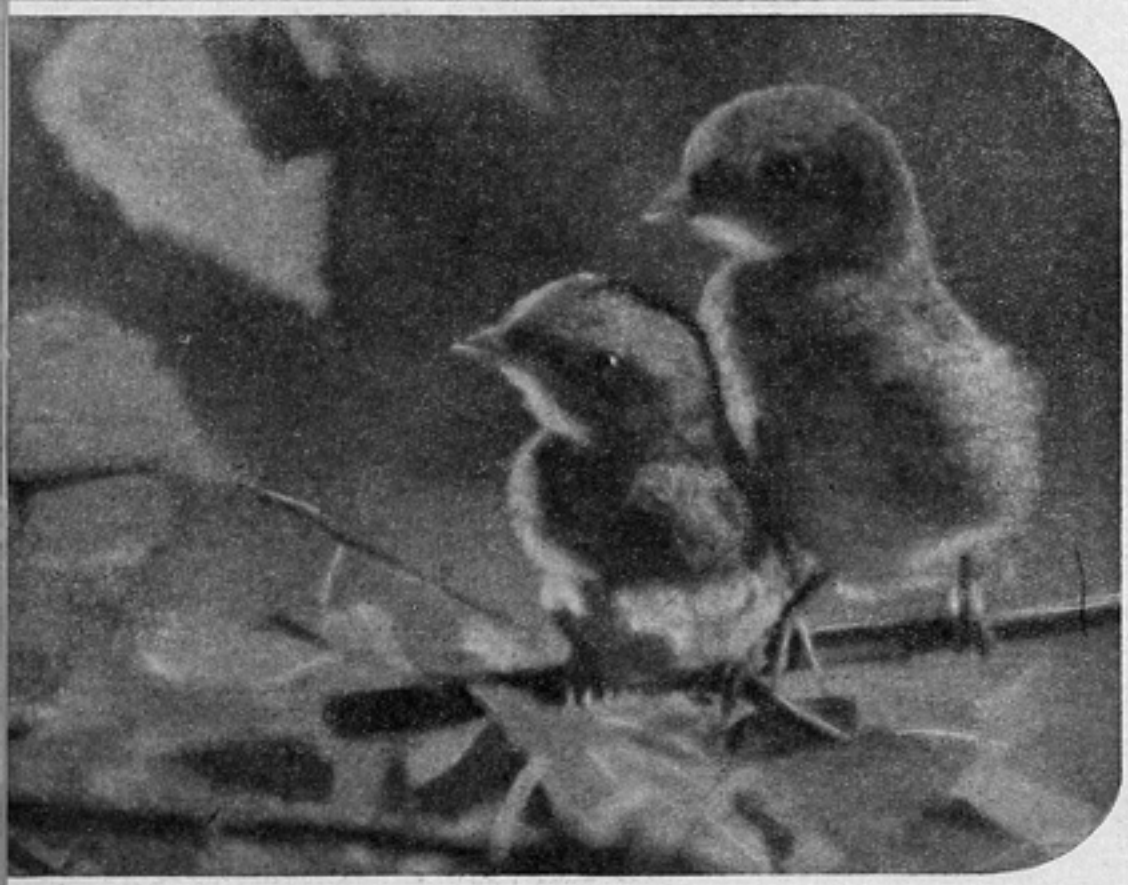
„Мичурин“

„Суд чести“

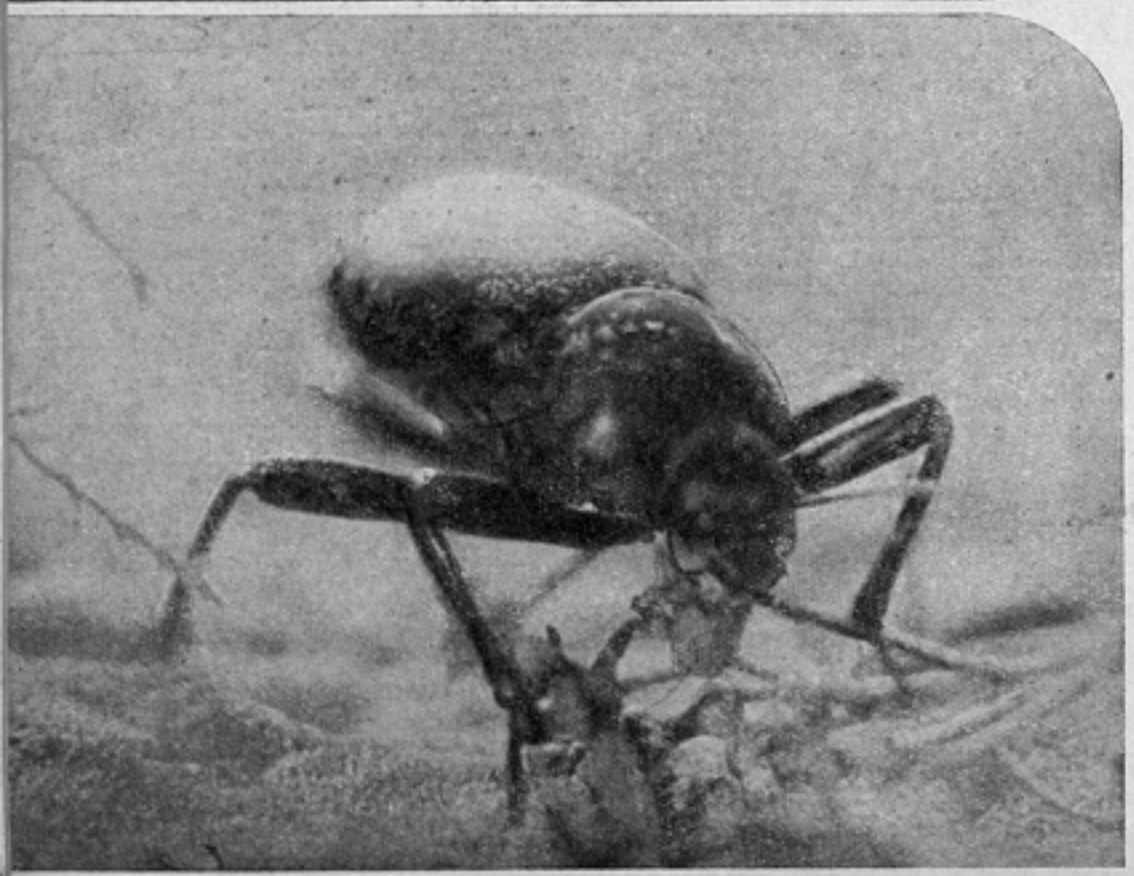




„Они видят вновь“



„Сила жизни“



„В песках Средней Азии“

же хочется пожелать всяческого увеличения числа таких картин.

Идейный смысл наших лучших художественных фильмов дети схватывают с поразительной ясностью. Пятиклассница Гаврилова пишет о «Русском вопросе», что ей понравился «поступок Гарри Смита, который написал правдивую книгу о России, за что лишился работы»; Гале Шаровой в «Повести о настоящем человеке» нравится «упорство и настойчивость Мересьева, когда после тяжелого ранения он настойчиво продолжал бороться за то, чтобы опять вернуться в авиацию и защищать любимую Родину». О фильме «Суд чести» школьница Еременкова, 11 лет, пишет, что «очень точно и правильно выступил Верейский против своего товарища»...

Ответы показывают, что хорошим фильмам, хотя и не рассчитанным специально на детскую аудиторию, ребята отдают предпочтение перед детскими картинами. Так, «Первоклассница» или «Красный галстук» значительно реже упоминаются в числе наиболее понравившихся картин, чем «Молодая гвардия», «Повесть о настоящем человеке», «Непокоренные», «Встреча на Эльбе» и «Суд чести». Это, очевидно, объясняется тем, что ребенка привлекает значительность событий, богатство и красочность характеров, изображаемых в перечисленных «взрослых» фильмах.

В заключение я выскажу одно пожелание и уверена, что к этой просьбе присоединится каждый учитель. Надо создать по продуманному плану серию, если не художественных, то документальных фильмов о русских писателях-классиках и советских писателях. Мне кажется, что их надо создавать, не дожидаясь юбилейных дат, систематически. И школе и всему народу нужны фильмы, рассказывающие о Некрасове, Чехове, Толстом, о их жизни и творчестве, киноочерки о местах, связанных с их именами, картины о М. Горьком, В. Маяковском, Н. Островском, А. Гайдаре, кинохроника, показывающая нашему многомиллионному читателю М. Шолохова, А. Фадеева и др.

Созданием таких картин творческие работники кино заслужили бы большую признательность народа.

О. Леонова

Лауреат Сталинской премии

Н. Российский

КРОВНАЯ СВЯЗЬ С РАБОЧИМ ЗРИТЕЛЕМ

Когда в наш цех микрометров приходит новый молодой рабочий, я как старший мастер цеха знакомлюсь с ним, выявляю его подготовку и всегда среди прочих вопросов спрашиваю, ходит ли он в кино, какие картины видел.

Это не праздное любопытство. Современному советскому производству, а особенно такому заводу, как «Калибр», требуется рабочий, способный не только овладеть сложной и точной техникой, но и осмыслить широкий круг вопросов цеховой и общезаводской жизни, ясно понимать общие народно-хозяйственные задачи и свою роль в их решении. Словом, нужен человек с достаточно высоким культурным уровнем. А ведь одним из существенных признаков общей культуры является также интерес к киноискусству. И, выясняя, как относится молодой рабочий к той или иной советской картине, как понимает ее идейный смысл и художественные свойства, я тем самым точнее определяю и широту его производственных возможностей.

Для коллективной стахановской работы, когда наивысшие производственные успехи становятся достоянием всех без исключения рабочих цеха и завода, очень важна спаянность коллектива. И как одно из средств сплочения коллектива, в систему производственного воспитания молодежи в нашем цехе вошли коллективные просмотры советских кинофильмов. Дело, конечно, не в том, что люди просто вместе ходят в кинотеатр, а в том, что они вместе переживают, вместе чувствуют и мыслят, находят общие интересы и вкусы. Наши лучшие фильмы дают для этого богатую пищу. Они развивают сознание, вооружают передовыми идеями; недаром на наших производственных совещаниях, при обсуждении вопросов работы цеха нередко упоминаются советские кинокартины.

Я часто наблюдаю, как в обеденный перерыв или после работы молодежь делится впечатлениями о героях и событиях, показанных в очередном советском фильме. И достаточно послушать, как эти высказывания, порою принимающие форму горячих споров, незаметно переходят в страстный разговор о делах и людях своего цеха, о своей жизни и работе, чтобы почувствовать, как глубоко связано наше киноискусство с мыслями и интересами народа, как волнует оно чувства рабочего зрителя и направляет его стремления.

Советское кино — искусство больших и вдохновляющих мыслей и чувств, оно несет в массы идеи социалистического гуманизма. Фильмы о Ленине в замечательном исполнении артиста Щукина, «Клятва» и особенно «Сталинградская битва», в которой артист Дикий создал яркий образ товарища Сталина, играют огромную воспитательную роль и дают зрителю подлинное художественное наслаждение. Я считаю также одним из крупнейших достижений нашего кино картину Довженко о Мичурине, с превосходной игрой артиста Белова. Идея овладения природой, покорения ее человеком захватывает, а подвиг сильного характера, ломающего все препятствия на пути к цели, воодушевляет и волнует. Таким должен быть человек! Большое впечатление оставили у меня «Суд чести» и «Константин Заслонов».

Хорошо, что наряду с художественными фильмами наша кинематография создает короткометражные картины о передовиках производства, о стахановских цехах и заводах. Труд многих передовых рабочих нашего завода был заснят на пленку, и я думаю, что такие кинофильмы играют серьезную роль в деле обмена производственным опытом и поднятия технической культуры рабочих. Важно, однако, чтобы эти фильмы показывали не только конечный результат, итог работы новаторов производства, но и те пути, по которым шел человек, цех и все предприятие к достигнутому успеху, как росли люди и совершенствовалось дело.

Н. Российский

Герой Советского Союза
А. Маресьев

ЖИЗНЬ НА ЭКРАНЕ

Кино — любимое искусство миллионов. Ежедневно в столицах республик, в селах и городах, на колхозных полях, в клубах предприятий, учреждений и воинских частей люди всех возрастов и профессий смотрят фильмы, рассказывающие о наших замечательных днях, о славном героическом прошлом советских народов, о великих идеях и делах, воодушевляющих на борьбу за построение коммунизма.

Советский народ, ведомый партией большевиков, направляемый гением великого Сталина, живет единой волей, едиными чувствами. Возникающие на экране образы наших современников близки и понятны каждому зрителю — горнякам Донбасса и хлопкоробам Средней Азии, лесорубам Севера и рыбакам Каспия. Так уж повелось у советских людей: успех знатного стахановца текстильной промышленности радостно приветствуют строители новых гигантов индустрии и стремятся использовать его новаторский опыт для улучшения своей работы. Жители далекого Заполярья как свою собственную победу переживают успехи сборщиков чайного листа в Грузии; летчика, инженера, сталевара интересует не только то, что связано с его профессией и специальностью, но и все новое в жизни любимой Родины, все, что связано с ее достижениями в самых различных областях хозяйственного и культурного строительства.

Пожалуй, ни один из отрядов нашего искусства не ответил так широко на эту жадную, активную любознательность советских людей, не ознакомил их так обстоятельно с процессами, протекающими в нашем обществе, не показал так богато образы лучших представителей народа — подлинных героев современности, как это сделало кино.

Я говорю не только о кинохронике, которая непосредственно отражает все многообразие нашей действительности, рассказывает о жизни и труде людей в самых различных уголках нашей необъятной Родины. В наших лучших художественных фильмах острое и сильное оружие искусства умело использовано для того, чтобы с подлинной правдой раскрыть главные, ведущие качества характера советских людей, показать их высокий моральный уровень, патриотизм, беззаветное служение великому делу партии Ленина—Сталина.

Нет, пожалуй, ни одной отрасли труда, представители которой не нашли бы отражения на экране.

Мне, конечно, наиболее близка авиационная тематика. И я могу сказать, что советским летчикам особенно «повезло» в кинематографии. Ряд фильмов целиком посвящены делам и дням советских авиаторов; во многих других картинах мы встречаем среди действующих лиц пилотов и техников авиации. Вспоминаю и фильм, который так и назывался «Летчики» — с замечательным советским артистом Б. Щукиным в главной роли, и картины «Истребители», «Пятый океан», и фильм о великом летчике нашего времени Валерии Павловиче Чкалове, и фильм военных лет «Небо Москвы», и многие другие.

Конечно, не во всех этих фильмах образы героев-летчиков были удачными. Порой они до странности напоминали один другого, изображались внешне, без ярких индивидуальных черт, а лишь с общими «профессиональными» признаками. Были и явные неудачи, как картина «Небесный тихоход», где образы советских авиаторов были представлены не только сугубо схематично, но и неверно, ошибочно, искаженно.

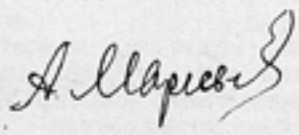
На мою долю выпала возможность на личном примере проследить, как сама жизнь становится материалом для произведения искусства. События, пережитые мною в дни Великой Отечественной войны, были описаны Б. Полевым в его повести. Режиссер Л. Столпер поставил фильм «Повесть о настоящем человеке». Сравнивая жизнь, повесть и фильм, я убедился в том, насколько велики, поистине неограниченны творческие возможности киноискусства.

Казалось бы, в повести можно изображать события на каком угодно обширном фоне, переносить действие в самые различные места, подробно описывать характеры любого количества действующих лиц — и главных и второстепенных, тщательно обрисовывать обстановку действия, воспроизводить картины природы, самочувствие персонажей и т. д., — словом, делать все это лучше, чем в кино.

В фильме пейзаж укладывается в рамки нескольких кадров, психологическое состояние человека нельзя передать в строчках авторского отступления. Я думал вначале, что материал книги Б. Полевого не может быть использован для создания полнометражной художественной картины. Однако результат получился иной. Фильм был тепло принят зрителем и удостоен великой награды — присуждения Сталинской премии. На экране образы людей получились яркими, углубленными, события приобрели еще большую драматическую насыщенность и динамичность, а в ряде эпизодов — больший размах и большую связь с окружающей действительностью. И дело здесь, конечно, не в точном следовании за фактами и деталями, имевшими место в жизни, не в фотографическом тождестве образов действующих лиц, а в смелом обобщении, в подчеркивании главного, в идейной направленности произведения, на частном примере ставящего большую тему и ведущего зрителя к правильным, важным и полезным для него выводам.

По-моему, в той или иной степени это должно относиться к любому произведению искусства, строится ли оно непосредственно на материале действительности или берет из жизни только отдельные типичные черты, чтобы построить обобщенный образ героя — нашего современника. Именно эти качества советских фильмов и приводят к тому, что так близко принимает к сердцу зритель — человек одной профессии, интересы и жизненный опыт героя фильма — человека другой профессии.

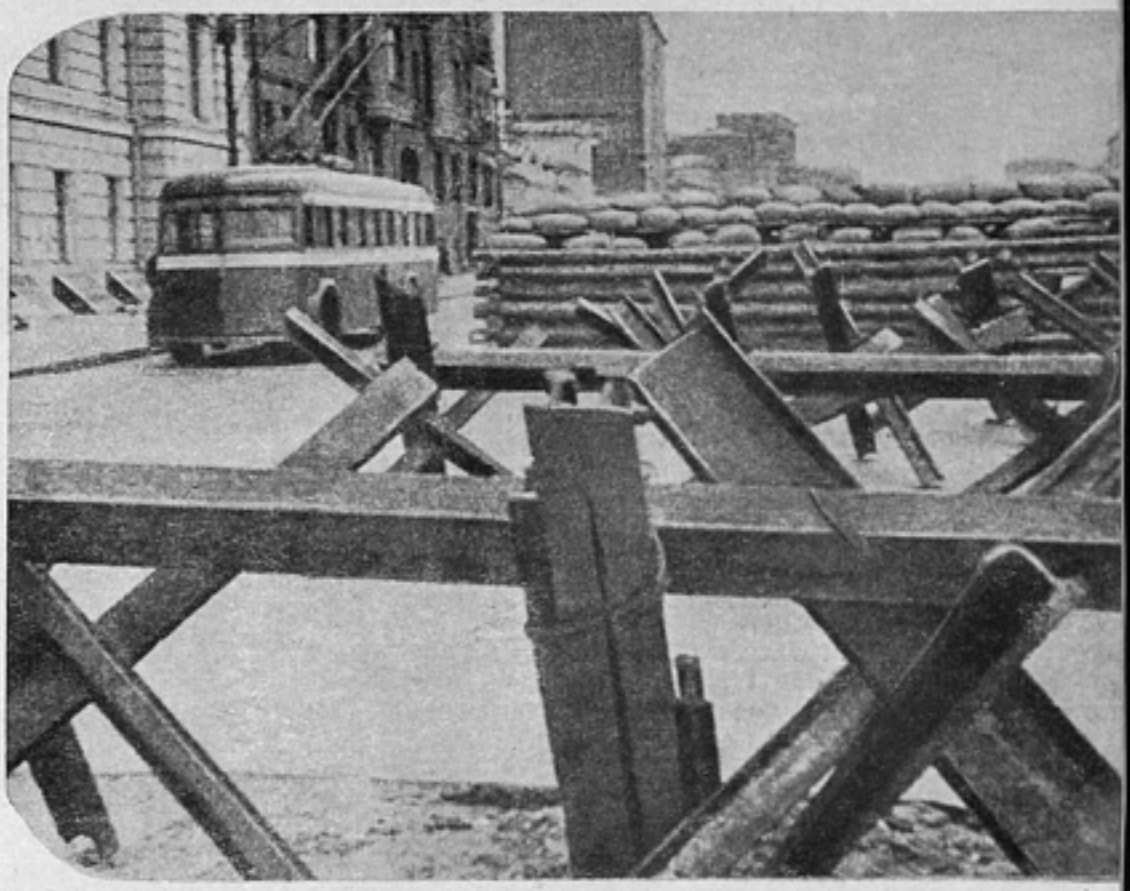
Пусть же на четвертом десятке лет существования советской кинематографии еще больше будет у нас хороших фильмов о советских людях — рабочих и крестьянах, школьниках и ученых, врачах, агрономах, педагогах, воинах Советской Армии всех родов оружия. Пусть найдет еще более широкое отражение на экране жизнь народа, строящего коммунизм.

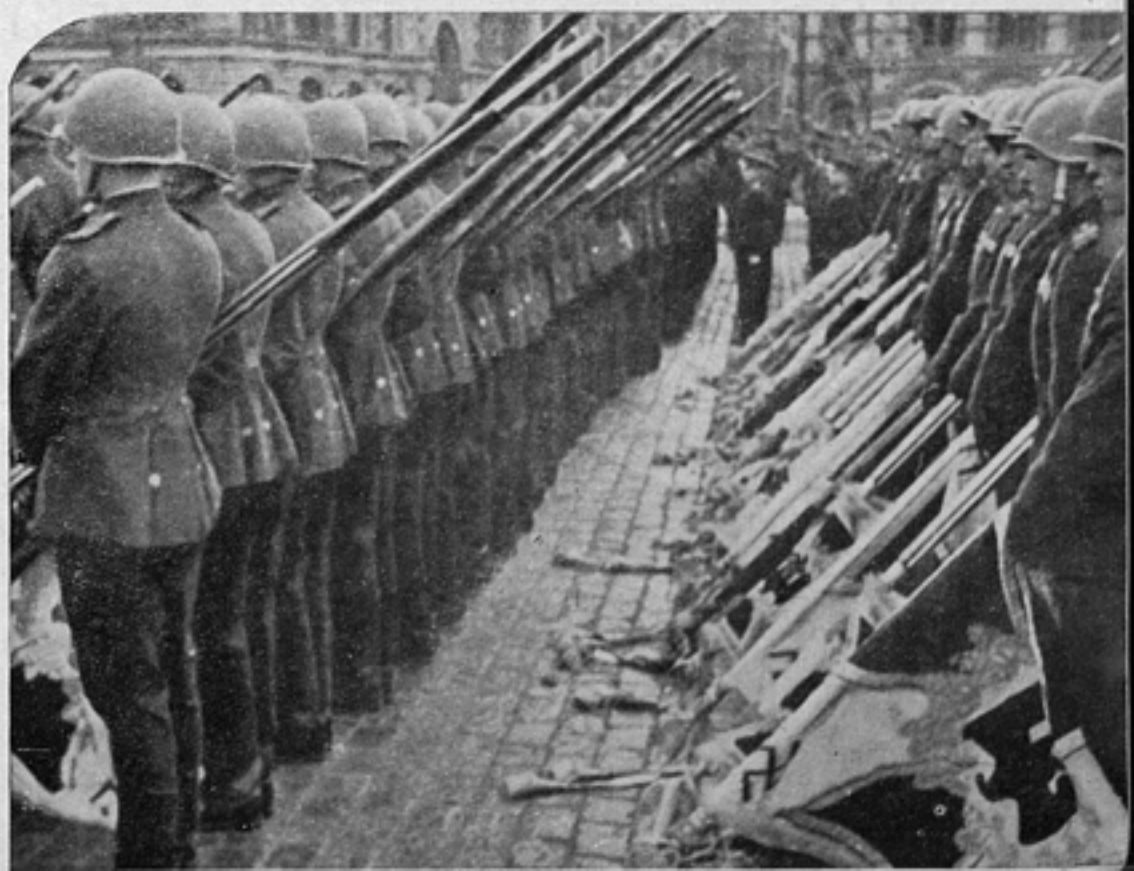


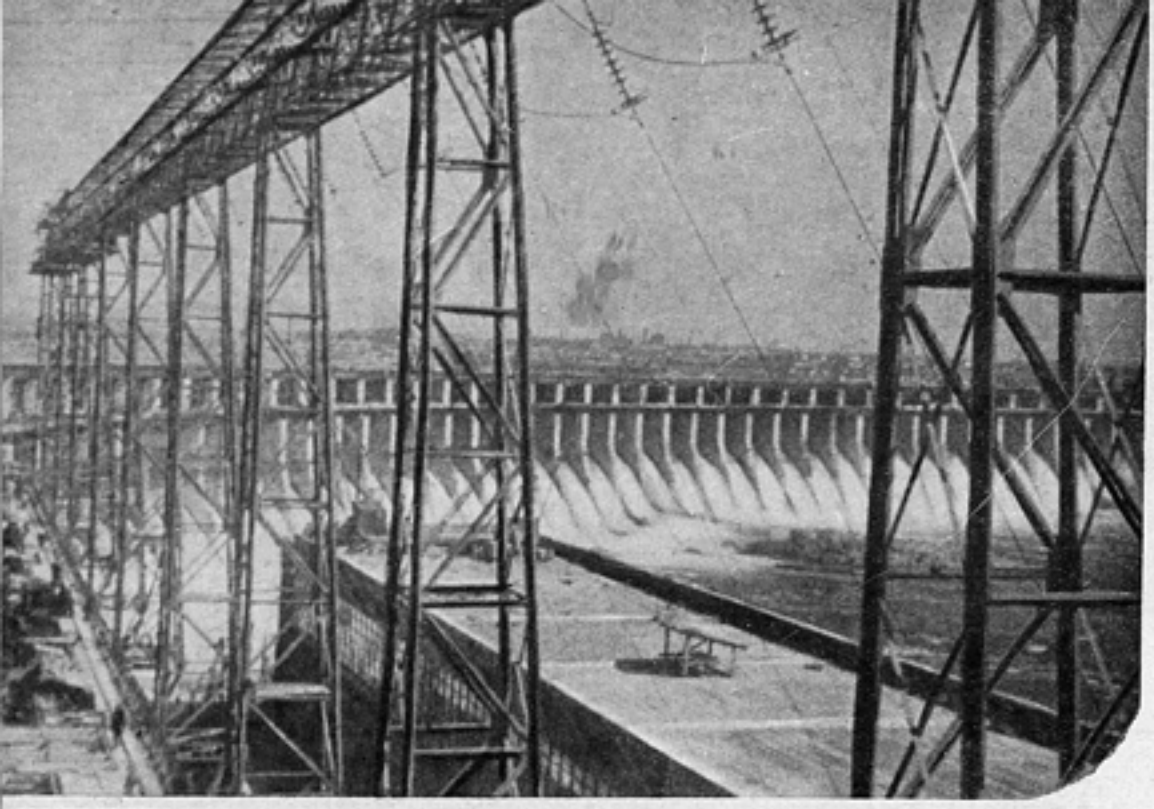
Кинохроника
времен
гражданской
войны

„Разгром
немецких
войск
под Москвой“

Парад
Победы
(кинохроника)







„КШЭ“
(Комсомол—
шеф
электрификации“)
(1932 г.)

„Советская
Украина“

„Болгария“

Депутат Верховного Совета СССР

А. Серегина

ШКОЛА СОВЕТСКОГО ХАРАКТЕРА

Работники советской кинематографии должны знать, что каждый их творческий успех, каждая новая советская картина — большой праздник для нашего советского человека, особенно для молодежи. Молодежь идет в кино не только для развлечения, она знает, что наше киноискусство учит человека жить, вдохновляет на труд и борьбу за большие цели жизни. По себе и по своим товарищам — рабочим и работницам «Трехгорной мануфактуры» — я знаю, как много значат для духовной жизни и культурного роста наших людей хорошие фильмы.

Когда я читала в решениях партии о том, что искусство должно воспитывать в людях бодрость, отвагу, способность бороться с трудностями и преодолевать их, мне вспоминалось множество фактов из моей жизни, из жизни моих друзей, подтверждающих правильность этого требования. Бывает ведь так, что не все ладится, не все идет гладко, особенно если в своем деле, на производстве, хочешь пойти новым путем, добиться большего и лучшего. Не так это легко и просто: на пути встают нежданные трудности, помехи всякие—ну, кажется, не одолеть!

А посмотришь, скажем, фильм «Повесть о настоящем человеке» — и будто новых сил наберешься.

Я расскажу один характерный эпизод из своей жизни. Дело было еще до войны. Мне предстояло перейти на выработку более высокого сорта пряжи. Скажу по правде, я немного робела, закрадывалась тревога: сумею ли, не зря ли берусь за такое трудное дело? Конечно, я себя держала в руках, но на душе было неспокойно. Работала я тогда в ночную смену. И вот как-то вечером, перед работой, пошла в кино. Смотрела я фильм «Член правительства» и с волнением следила за тем, как простая крестьянка, обыкновенная деревенская женщина, упорно и настойчиво шла своим путем, боролась с препятствиями и врагами, проявляя стойкий характер и неудержимое стремление вперед, к лучшему будущему.

Я вышла из кинотеатра, еще тверже поняв, что нельзя отступать перед трудностями — надо их преодолевать, подавляя в себе робость и колебания. И на работу пришла уверенная в своих силах и добилась в эту ночь того, что задумала.

В дальнейшие годы, когда я достигла новых успехов в труде, когда с четырех станков я переходила на шесть, а затем и на восемь, я часто вспоминала, как сумела переломить себя в тот раз. С чувством благодарности я вспоминаю кинофильм, который так помог мне.

Очень понравилась мне картина «Светлый путь», где рассказана типичная судьба текстильщицы—деревенской девушки, пришедшей в город и одолевшей много трудностей на пути к активному участию в строительстве социалистической жизни; понравились и «Сельская учительница» и «Сказание о земле Сибирской», в которых хорошо показано, что любовь к Родине, твердая воля и вера в свое дело всегда ведут наших людей к победе.

Наше кино учит мужеству, упорству, настойчивости, развивает лучшие черты русского национального характера, вдохновляет на труд и борьбу за наше общее счастье, за победу коммунизма. И в том, что день ото дня множатся трудовые достижения нашей страны, ставятся невиданные производственные рекорды, выращиваются небывалые урожаи, смело ломаются прежние нормы — во всем этом есть, может и незаметная, но бесспорная заслуга и нашего киноискусства. Сколько советских людей—рабочих, инженеров, колхозников, ученых, выйдя из кино после просмотра советского фильма, ощущают прилив новых сил и, подумав о своей задаче, говорят себе: «Одолею, добьюсь!» И добиваются.

Особо хочется сказать о хроникальных фильмах на производственную тему. Когда я, работая прядильщицей, добивалась максимального уплотнения рабочего дня и боролась за рациональное использование каждой минуты, я увидела в одном из номеров журнала кинохроники работу Евдокии и Марии Виноградовых. Внимательно вглядываясь, я убедилась, что мне надо перенять у них некоторые приемы, и в частности— маршрут движения у станков. В свою очередь и мне кино помогло поделиться опытом с другими текстильщицами. Работая уже на восьми станках и обслуживая около 2000 веретен, я вела переписку с одной работницей Ташкентского текстильного комбината. Я ей подробно писала о своих приемах работы, давала советы, но трудно в письмах рассказать все с необходимой полнотой, и поэтому отдельные детали работы она не могла себе ясно представить. Но вот однажды ткачиха обрадованно сообщила мне, что все ей стало понятно, когда она увидела мою работу в журнале Союзкинохроники. Она благодарила меня, но эту благодарность я должна адресовать работникам кинохроники, способствовавшим нашему обмену производственным опытом.

В этой связи я хотела бы напомнить операторам хроникальных фильмов, что при съемке производственной кинохроники очень важно, чтобы были видны приемы работы стахановца, его движения, темп и ритм. А то бывает, что показывают какого-нибудь новатора производства, а самого главного—его рабочих движений — не видно, они заслонены от зрителя какой-нибудь живописной, но совсем не важной деталью, что снижает познавательную ценность заснятого материала. Может быть, оператору показалось, что так будет красивее, но у рабочего зрителя это вызывает только досаду.

За последнее время в кинохронике часто видишь работу наших выдающихся стахановцев; но чего у нас пока еще мало — это художественных картин о рабочем классе, о новаторском труде, о современном этапе стахановского движения. В этой области наше киноискусство пока сделало только первые шаги, которые удовлетворить не могут.

Я думаю, что талантливые творцы нашей кинематографии — режиссеры, артисты, художники — способны создать и создадут такие картины.

Хотелось бы также, чтобы наше кино увеличило количество новых произведений и добилось равномерности их выпуска на экран, чтобы не было такого положения: то сразу выходит много фильмов, а то очень долго нет ни одного.

От всей души желаю советскому кино новых творческих успехов!

Серегина

Старшая пионервожатая
610-й школы г. Москвы

А. Иванова

ЛЮБОВЬ И ДОВЕРИЕ НАШЕЙ ДЕТВОРЫ

Каждый раз, побывав со своими пионерами в кино, я снова и снова вспоминаю ленинские слова о самом важном из искусств. Думается, что по силе идейного и эмоционального воздействия на детей с киноискусством не может конкурировать даже театр, который так любят наши дети.

Помню, как наша пионерская дружина смотрела фильм «Зоя». Мне казалось, что из кинозала девочки вышли иными — даже во внешности, в осанке, в манере держаться ясно видны были приметы пережитого подъема, стремление походить на Зою. А при обсуждении фильма на сборе дружины зазвучали взволнованные слова о любви к Родине, о подвиге во имя ее свободы и чести, о готовности к борьбе за народное счастье — горячее и живое свидетельство того, что великая сила искусства кино мобилизовала в детях самое прекрасное, вдохновила их, повела за собой.

Мне хочется также сказать об особой важности экранизации лучших литературных произведений. «Молодая гвардия», «Повесть о настоящем человеке» — эти книги по-настоящему доступны пониманию школьников, начиная от 5—6 классов. А фильмы по этим произведениям хорошо понимают и правильно воспринимают и младшие ребята. Ребенок усваивает идеи и образы с экрана значительно легче, нежели чем со страниц книги. Причина этого—в самой природе кино, в его наглядности, в живости и непосредственности производимого впечатления, в богатстве его изобразительных возможностей, в игре актера.

Если можно так выразиться, «авторитет достоверности» кинофильмов для ребят совершенно непререкаем. Читая книгу, иной пытливый паренек или девочка задумается иногда над вопросом: а было ли это в жизни, не выдумал ли что писатель?

При просмотре фильма этого вопроса, как правило, не возникает — доверие полное. Конечно, фальшь, жизненную неправду ребенок сразу почувствует и в фильме, но жизненно правдивая ситуация, которую ребенок видит на экране, действует на его сознание убедительней, чем вычитанное из книги.

Я могла бы привести немало примеров огромной роли кино в воспитании молодежи. Ограничусь вопросом о выборе профессии. Какой это важный момент в жизни кончающего школу! И вот факты из практики нашей школы: после просмотра «Сельской учительницы» много девушек заявило о своем желании поехать в деревню («подальше», «туда, где особенно нужны учительницы») и работать в сельской школе. Усилился приток желающих поступить в 11-е педагогические классы, многие подали заявления в педагогические училища и институты. Здесь, как и во многих других случаях (вспомните фильмы о летчиках, об Арктике, 1-ю серию «Большой жизни», «Мичурин» и др.), показывая людей разных профессий, кино помогает юношам и девушкам определить жизненные пути, воспитывает в молодежи романтическое отношение к профессии, к благородному, одухотворенному труду.

Мало у нас картин о молодежи, о детях, о пионерах, картин, показывающих пионерский коллектив как кузницу, где выковываются моральные основы, первые и, быть может, наиболее важные черты характера советского ребенка — юного патриота своей Родины,—где формируется его сознание, взгляды на жизнь.

Надо показать, как велика и прекрасна моральная сила коллектива, как увлекательна и полна жизнь звена, отряда, дружины, летнего лагеря, Дома пионеров. Все, что делает у нас детство счастливым, радостным и содержательным, должно стать предметом внимания лучших сценаристов, режиссеров, актеров.

Какие еще фильмы нужны детям? Мне думается, что им не требуется особое «детское кино», беззубое, сюсюкающее искусство, «снисходящее до уровня детского сознания». Лучшие фильмы для детей («Каменный цветок», «Красный галстук», «Золушка») с интересом смотрит и взрослый зритель, а «взрослый» фильм «Чапаев» стал любимым фильмом миллионов детей.

Я не знаю таких советских картин, при демонстрации которых приходилось бы вывешивать предостережение: «Детям до 16 лет вход запрещен», как это порой бывает при показе заграничных фильмов. Моральная основа нашего киноискусства чиста и ясна, язык его прост и понятен. Оно несет зрителю идеи высокой нравственной чистоты. Наши дети живут теми же интересами, что и все общество, с юных лет приобщаются они к жизни своей страны, своего народа. Но в обычных «взрослых» картинах хотелось бы видеть введенные в сюжетную ткань элементы детства и юности положительных героев, показывающие, как мужал и закалялся их характер. Это очень важно для юного зрителя. Ребята влюбляются в героев кинопроизведений и сами мечтают стать такими, как Заслонов, Чкалов, Мичурин, Павлов. Но попробуйте недисциплинированному мальчонке сказать, что его любимые герои и в детстве отличались достойным поведением, он, хитро прищурившись, ответит: «А вы откуда знаете? В картине ничего об этом нет. Может, он в детстве тоже... А вырос — каким стал!.. Так и я...»

В заключение несколько слов о чувстве ответственности создателей фильмов перед чуткой и взыскательной детской киноаудиторией.

В свое время нам пришлось, например, по-настоящему бороться с подражанием некоторым чертам героев фильма «Путевка в жизнь».

Из фильма «Два бойца» ребята, наряду со многим хорошим, почерпнули и полублатную песенку, и нехорошую развязность поведения, жеста.

Популярный актер Алейников, которого так полюбили ребята еще по картине «Семеро смелых», в первой серии «Большой жизни» играет развязного любителя «500 граммов для пробы». Прилипали к школьникам фразы и жесты Астангова из фильма «Заключенные», в котором напрасно романтизируются отнюдь не романтические вещи.

Работая над любой деталью фильма, режиссер и актер всегда должны помнить о многомиллионном юном кинозрителе.

Нет сомнения, что наше прекрасное киноискусство расцветет еще пышнее и ярче, оправдывая любовь и доверие чуткого, требовательного и благодарного юного зрителя.

XXX

Генерал-лейтенант
А. Игнатьев

ПРАВДИВОЕ, ПРЕКРАСНОЕ ИСКУССТВО

Статика не совместима с искусством—в этом я убежден твердо. Любое явление природы, любые творения рук человеческих становятся яркими, захватывают и убеждают нас только тогда, когда мы видим их в движении. Плавное течение реки, бег коня, колеблемые ветром листья — все вокруг нас непрестанно движется. В этом — основной закон жизни. И как велико, казалось мне всегда, должно быть счастье художника, которому дано в своем искусстве воплотить всю красоту этого движения!

Когда-то в Париже, году так в 1912, один из моих приятелей потащил меня посмотреть новое чудо века — «синема». Маленький кинотеатрик известной фирмы «Патэ», так же как и другие кинотеатры, ютился где-то в случайном, неблагоустроенном помещении. Посещался он плохо.

«Синема — да ведь это что-то вроде ярмарочного балагана, какой-то пустячок! Стоит ли тратить на него время?» Так относились в те годы к изумительному искусству кинематографа. «Всерьез», перспективно принимали кино еще очень немногие.

Нам показали, помню, крохотный журнал, нечто вроде сегодняшней хроники. Я был ошеломлен. Движение — вот что потрясало, вот что показалось подлинным чудом!

Глядя на прошлое глазами современного советского кинозрителя, я вспоминаю, какое убогое зрелище возникало перед нами на крохотных экранах «синема». Примитивный сюжет, наивная, а сплошь и рядом просто плохая игра актеров. А какая безнадежная скудость мысли! Пошлость, дешевые киноприемы, фарс или душещипательная и отвратительно сладкая мелодрама,— какой в общем рыночной и бездарной чепухой кормили тогда зрителя предприимчивые «пионеры» не киноискусства, а кинокоммерции! Скорее, скорее бы выпустить фильм, отвлечь бы только внимание зрителя от конкурирующей фирмы! Всегда спешка, всегда азарт — как страдали в этой, очень далекой от творчества обстановке бедные киноактеры. Впрочем, не меньше, если не больше, страдали они от низкого уровня самой техники кинопроизводства. Я хорошо помню, какие неприятности доставляла иногда артисту съемка. Моя жена, актриса Наталья Труханова, в те годы снимавшаяся в кино, чуть было не потеряла зрения из-за искры, отлетевшей от угольных свечей, расположенных на очень близком расстоянии.

Как странно бывает вспоминать все это, сидя в прекрасно оборудованном зале какого-нибудь московского кинотеатра. Особенно, когда смотришь наш советский фильм, захватывающий глубиной своего содержания, покоряющий предельной четкостью, ясностью и красотой мысли.

Советское кино — прекрасное искусство! Оно является прежде всего могучей силой, мощным средством прославления нашей великой Родины. Да, именно прославления и утверждения этой славы во всем мире.

В 1937 году мне снова довелось побывать во Франции. В те дни весь Париж — от рабочих предместий до центральных кварталов — вдохновенно пел: «И тот, кто с песней по жизни шагает...» Жизнерадостная песенка из советского фильма «Веселые ребята» надолго вытеснила в чужом городе собственные его мелодии, которыми обычно так славился Париж. Разве это не яркое доказательство силы нашего киноискусства? «Смех — дело не шуточное»,— сказал когда-то А. Герцен. Если сочный, оптимистический фильм «Веселые ребята» дал возможность французским зрителям не пошло хихикать над скабрезными анекдотиками, пустым трюкачеством, чему этих зрителей учила буржуазная кинопродукция, а искренно, от души смеяться здоровым, хорошим смехом,— в этом его сила! Если фильм мог передать ощущение полноты и радости жизни, наполнить этим ощущением душу народа, непрестанно испытывавшего на себе гнет капиталистической реакции,— в этом сила нашего кино!

Сегодня советскому кино исполняется тридцать лет. И за этот короткий срок оно во всех отношениях перегнало кинематографию европейских и заокеанских стран.

Наше кино создалось в невероятно сложных и тяжких вначале условиях. Это общеизвестно. Но ни разруха, ни голод, ни скудость средств, ни недостаток технического оборудования не воспрепятствовали возникновению новых, квалифицированных кадров советских кинематографистов. Выросли новые люди. Появилась блестящая галерея имен. Несравненные режиссеры, операторы, изумительного мастерства и дарования артисты!

Какой бы из выдающихся советских фильмов ни всплывал в памяти, перед глазами обязательно встает образ исполнителя главной, а иногда и побочной роли. Б. Бабочкин в «Чапаеве», Б. Чирков в трилогии о Максиме, Н. Черкасов в «Депутате Балтики», Б. Щукин в фильмах о Владимире Ильиче Ленине, Белов в «Мичурине» — разве все это не совершенные образцы лицедейства?

А актрисы? Где, в какой же стране можно найти такую, например, артистку, как Любовь Орлова? Артистку, владеющую одновременно великолепной пластикой, вокалом, дикцией, разнообразием в композиции ролей и самой непосредственной эмоциональностью.

Крупнейшим достижением нашей кинематографии являются на мой взгляд научно-популярные фильмы. О том, какую пользу приносят они советскому народу, какую несут в себе огромную познавательную ценность,— не может быть двух мнений. И надо сказать, что научились мы их делать блестяще. Вспоминаешь хотя бы такие картины, как «Закон великой любви» или «Солнечное племя», «Царица золотого улья» и просто диву даешься, с каким талантом, с какой огромной любовью к природе созданы эти поэмы! Да, именно — не сухие научные очерки, а поэмы о жизни окружающего нас мира.

Но разрешите спросить, товарищи кинематографисты, почему же так мало выпускается научно-популярных фильмов? Потребность в просветительных картинах, думается мне, так велика, что если бы их выходило даже в пять-шесть раз больше, спрос на них все равно бы не упал! Кроме того, необходимо, наконец, упорядочить возможность просмотра этих фильмов. Могу ли я, скажем, надеяться на то, что мне удастся посмотреть все новые научные картины, если регулярно они показываются всего лишь в одном, единственном на всю Москву, кинотеатре? Я полагаю, было бы правильно демонстрировать короткометражные научные фильмы в каждом кинотеатре перед началом основного художественного фильма, так же, как принято у нас демонстрировать хронику. Пусть кино-

1669

сеанс состоит из трех обязательных слагаемых: журнал, научный фильм и художественная картина.

Несколько слов о хронике. Наши киножурналы обычно бывают чрезвычайно интересны. Зрителя бесспорно волнуют и занимают победы, допустим, колхоза им. 1-го мая Алтайского края. Колхозники собрали великолепный урожай, человек блестяще победил природу. Но могу ли я поверить тому, что произошло это именно в Алтайском крае, а не в Московской области? В этом не убеждает меня ни сухой, холодный титр, ни знакомый голос диктора. Нет, дорогие друзья, если вы рассказываете о необъятных просторах нашей родной земли,— покажите мне эти просторы. Если это Алтай, дайте мне возможность почувствовать аромат его лесов и полей, его воздух, ощутить цвет его неба и запах земли. Шире покажите местный пейзаж — это ведь в ваших возможностях!

Большую часть своего детства я провел в Якутии и до сих пор получаю письма от своих земляков из Якутска. А вот на экране я, к сожалению, ни разу не видел ни одного якутского пейзажа.

Думается, я не ошибусь, если скажу, что у нас еще недостаточно хорошо знают географию страны. А ведь было бы очень полезно, например, включать в каждый киножурнал передвижную карту со стрелкой, показывающей именно то место, о котором идет рассказ.

Можно ли по-настоящему любить человека, не зная тончайших проявлений его характера, его достоинств и недостатков? Зная каждый уголок своей отчизны, мы любим ее еще крепче, еще горячее. Больше, чем какое-либо иное искусство, кино обладает возможностью непрерывно воспитывать в советском народе патриотические чувства любви к Родине. И нужно использовать все средства для выполнения этой почетной и благородной задачи.

Я старый театрал, театр люблю горячо и искренно. И все же мне кажется, что советское кино стоит выше даже замечательного нашего театра. Не думайте, пожалуйста, что я проповедую «гибель театра». Ни в коем случае!

Какие бы замечательные спектакли, допустим, МХАТ или Малого театра я ни смотрел, сколь бы реалистической ни была постановка и совершенным актерское исполнение,— в зрительном зале меня никогда не покидает ощущение театра. Никуда не уйдешь от сценической коробки, от огней рампы, от, пусть даже блестяще выполненных, но все же сделанных рукою человека, деревьев.

Кино дает нам возможность увидеть жизнь во всей ее полноте. Именно благодаря своей специфике, кино, когда оно находится в руках опытных и талантливых мастеров, становится на мой взгляд непревзойденным, самым близким к жизни искусством.

Еще не так давно в фильмах «играли». И я не верил тогда кино, как не верю иногда и сейчас некоторым театральным постановкам. Годы сделали свое дело. Наши кинематографисты научились видеть и воплощать в своих произведениях жизнь такой, какая она есть, без бутафории, без ходуль, естественной и прекрасной. К ним пришло главное — уменье выделить основную, наиболее яркую краску в природе и в человеке, обобщить ее; создать полноценный художественный образ.

Когда перебираешь в памяти длинный список наших прекрасных фильмов, хочется, как говорилось встарь, шапку снять и низко поклониться нашему советскому кино за его великие заслуги.

СОДЕРЖАНИЕ

Праздник социалистической культуры 1

И. Большаков. Тридцать лет советского кино 4

Н. Семенов. Киноискусство союзных республик 8

ФИЛЬМЫ ЮБИЛЕЙНОГО ГОДА

Л. Погожева. «Падение Берлина» 10

Р. Юренев. «Кубанские казаки» 15

И. Копалин. Документальные фильмы юбилейного года . . 20

А. Федоров. Тридцатый год советского научного кино 23

Т. Хренников. Музыка в кино . 26

В. Грачев. Черты современности в киноискусстве 29

СЛОВО ЗРИТЕЛЯ

С. Буденный. Дружба армии и кино 33

С. Вавилов. Помощник советской науки 33

О. Леонова. Могучее средство коммунистического воспитания 34

Н. Российский. Кровная связь с рабочим зрителем 35

А. Маресьев. Жизнь на экране . 36

А. Серегина. Школа советского характера 37

А. Иванова. Любовь и доверие нашей детворы 38

А. Игнатьев. Правдивое, прекрасное искусство 39

ГОСКИНОИЗДАТ

Москва 1950

Редактор Д. И. ЕРЕМИН.

РЕДКОЛЛЕГИЯ: Г. В. АЛЕКСАНДРОВ, Г. В. ГРАКОВ, В. В. ГРАЧЕВ, В. Н. ЖДАН, А. М. ЗГУРИДИ, И. П. КОПАЛИН, М. Г. ПАПАВА, Л. П. ПОГОЖЕВА, В. Э. ЧИАУРЕЛИ.

Адрес редакции: Москва, ул. Чайковского, 24, тел. К 1-31-55

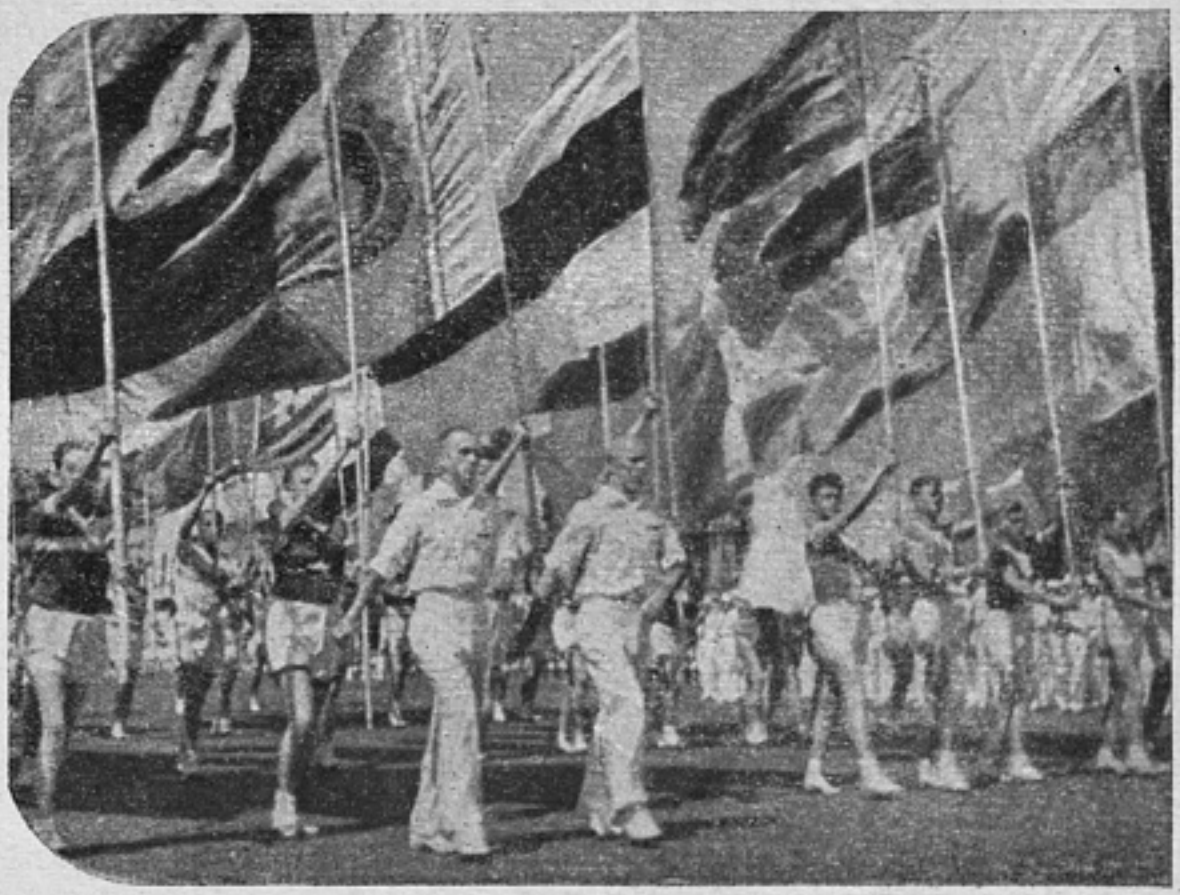
А 00932 Сдано в производство 27/I 1950 г. Подписано к печати 6/II 1950 г. Формат бумаги 60×92¹/₈. Зак. 147. Тираж 10.000 экз. Печатных листов 6. Учетно-издат. листов 9. Знаков в 1 печатном листе 60.000.

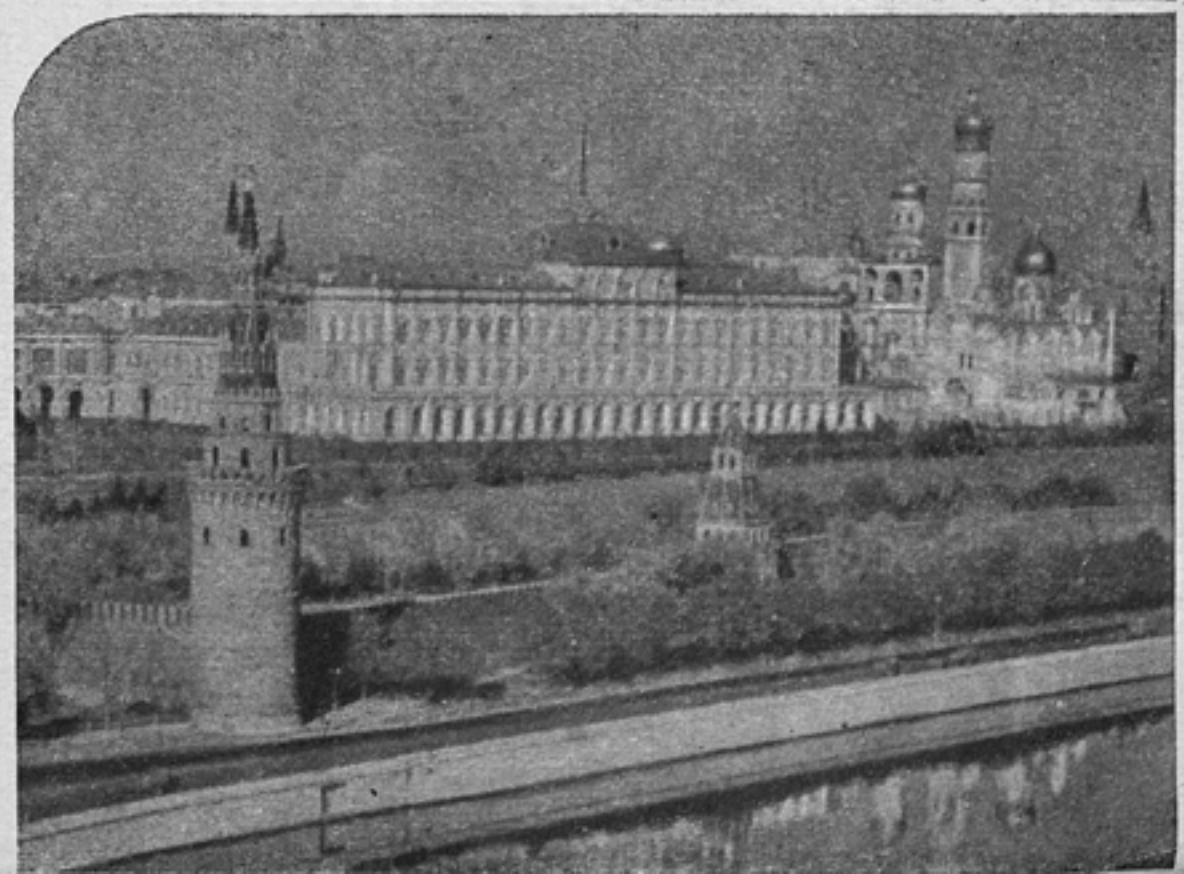
Типография «Известий Советов депутатов трудящихся СССР» имени И. И. Скворцова-Степанова.

Встреча
Чкалова
(кинохроника)

„Всесоюзный
парад
физкультурников“

„День
победившей страны“





39 18 ФЕВ 1950

Цена 10 р.

1669

Всесоюзная Книжная Палата
Обяз. экземпл.
1950 г.

XXX